

الصمت والزيف ...

(١)

ذلك الصباح ، حين رأى صور المشوّهين في وجوههم ، وظهرهم ، وبطونهم ، ثم قرأ ما صرحوا به عن الوان التهديد والتعذيب والاهانة التي اخضعوا لها ، اقترن بالحزن والمرارة اللذين عاناها طوال تلك الايام السوداء ، غضب احمر احسنه ضيقا في الصدر كاد يخنق فيه الانفاس ، وارتعاشا في الاطراف وتمتمة مذهولة ..

وحين اطل ، بعد ساعة ، خلال جمهور محتشد ، على تلك الجثث الثلاث ، المحطمة الجماجم والمفقوءة العيون ، اصيب بفثيان لم يستطع ان يدافعه الا بالتعجيل في العودة الى المنزل ، والارتقاء فوق السريّر في دوار شديد كاد يفقد فيه الوعي ..

مساء ذلك اليوم ، فاجأ نفسه وقد التزم طوال ساعات النهار صمتا عجيبا لم يخرقه الا باجابات مقتضبة على اسئلة اولاده ، حتى لا يظنوا انه اصيب بالبكّم .. ثم لازمه الصمت ، او لازم الصمت ، اياما ..

اصبح يحسّ انه ، اي الصمت ، قد غدا حاجة ملحة ، بل لعله ان يكون الضرورة الوحيدة التي يشعر بها ، ولا بدّ ان يشعر بمثلها كل كاتب يؤرقه الاّ تكون اعظم همومه واشواقه جزءا من هموم شعبه واشواقه ..

لم يحس بحاجة الى الصمت مثل حاجته اليه في اعقاب تلك الاحداث ، لا سيما حين اخذ بعض محرّري الصحف يتصلون به ليسألوه : كيف نبني لبنان الجديد ؟ كيف تتصور لبنان المستقبل ؟ كيف وكيف ..

يسألونه عبر التلفون ، ويريدون في الحال جوابا مقتضيا في بضعة اسطر ، في سطرين .. وعلى الفور ! يا آلهي ! ما اشدّ ما تمتهن الكلمة ! ورحمك ايها الصمت ، وحنانيك ..

(٢)

كان يعتقد انهم كثيرون ، اولئك الذين عانوا ما عانى من مشاعر الالم والحزن والغضب والمرارة .. والفثيان !

كثيرون هم اولئك الذين تابعوا احداث العنف الفاشي والكرهية المجرمة والمجازر الدموية ، وحوادث الخطف والتعذيب والتشويه ، واعمال التدمير والتخريب والقنص ..

.. وتابعوا تصريحات زعماء الميليشيات الذين كانوا يمجّدون الثورة الفلسطينية ، فيما كان زبانيّتهم يخوضون في تقتيل رجال المقاومة الفلسطينية ..

.. وتابعوا محترفي السياسة التقليديين الذين كانوا يبدّلون مواقفهم كما يبدّلون احديثهم للمّاعة .. ويعقدون التحالفات المفاجئة من فوق عداوات تاريخية طويلة ..

.. وتابعوا مواقف الطامحين السياسيين الجدد ، اولئك الذين لا يظهرون على الناس رافضين الا في الازمات .. ليظل الناس يذكرّونهم عند الانتخابات ..

.. وتابعوا وسائل الاعلام الصحفية : تذبذب بعضها في الانحيازات ، وتراجعها عند تراجع المبيعات ، والعودة الى سياسة « التوازن » التي تسمّى ليبرالية .. وغوغائية صحف اخرى ، وصمت صحف غيرها بحجة الحياد ، وصمود صحف قليلة ، واحدة او اثنتين كانتا تحاولان ان تكونا ضمير الحركة الوطنية والتقدمية ..

.. ثم تابعوا حملات التهذئة والتلطيف ومنتاريس الزهور والحلويات التي اعقبت صمت الرصاص والانفجارات .. زهور هشّة تلقى على الجراح الفائرة ، فتتلوث بدم هذه الجراح ، من غير ان تبلغ حد البلمسة ..

.. وتابعوا ، بصبر طويل ، محاولات تشكيل الحكومة ، تلك التي لا تولد قابلة للحياة الا اذا جمعت بين الاعداء ، ووفقت بين الخصوم الذين ينبغي ان يتناسوا

ما حدث ، ويتصافحوا من فوق الضحايا والدماء ، ويتعانقوا ويتبادلوا القبلات .. هكذا تُسدّ الفجوات ، وتراب الصدوع بتلفيق التسويات وأجراء المصالحات المنافقة ..
ولم لا ؟ اليسست السياسة هي « فلسفة الممكن » ؟ ..
ويتساءل الناس : حتى ولو انحدر هذا الممكن السيـ
درك التمهّر والدعارة في الفكر والمسلك ؟

(٣)

وتابع الناس تحركات « المثقفين » الحيايين التي وصلت متأخرة ..

وكان المثقفون الملتزمون قد « سجلوا موقفهم » ببيانات ومبادرات كتابية فردية دلّت على وعيهم لدورهم ومسؤوليتهم ، وإن كانوا قد تألموا لمبادرة مسؤول عن مؤسسة ثقافية ، اصدر ، من غير استشارة رفاقه ، بياناً حياً ملتبساً لا يعبر عن خط المؤسسة التي ينتمي إليها !

اما « الحيايون » ، فقد عقدوا عدة اجتماعات استدرائية اتفقوا فيها على اصدار بيان « يعالج الامور من جذورها » ، ولكنهم اختلفوا على هذه الجذور ، فنام البيان .. حتى كتابة هذه السطور .. ومن الافضل ان يظل نائماً ، حتى لا يخرج بياناً ملفقاً .. كالحكومة المنتظرة !

الا ان يكون مفهوم الثقافة والمثقفين قد تطور في لبنان بحيث اصبح هو ايضا « سياسة الممكن » !

(٤)

مزيّفون نحن ، في معظم افكارنا ، وفي معظم مواقفنا ...

وغير صادقين نحن ، غالباً ، لا مع الآخرين ولا مع انفسنا ...

ومفتقدون نحن الاخلاص والبراءة في التحرك والتعامل ...

وجميع الازمات التي نواجهها ، على كل صعيد ، نعالجها بالتزييف والنفاق والرياء ، لاننا ننهينا جميعاً ، بالفة ما بلغت من الخطورة والخطر على حياتنا وحياة الاجيال التالية ، بالمصالحة الكاذبة ، والحلول المنافقة ، والتسويات المرائية .. ومن الطبيعي ، عند اول هبة ربح ، ان تنهار المصالحات والحلول والتسويات ...

(٥)

كان ، في اثناء المحنة ، قد شارك في بعض المؤتمرات ، وحضر عدداً من اللقاءات ، وعقد مع اصدقاء له ورفاق

كثيراً من الاجتماعات ، واسهم في اعداد بعض البيانات .. ولكنه يدرك الآن ، اكثر من اي وقت مضى ، ان المؤتمرات واللقاءات والاجتماعات والبيانات قد تكفي « لتسجيل المواقف » والتعبئة العاجلة ، ولكنها ، في حياة الكاتب الملتزم ، لا يمكن ان تغني عن الاثر الادبي الفني الذي يبقى ، هو وحده ، الشهادة المعبرة عن وجدان الكاتب والملقي في آن واحد .

(٦)

حين رفض ان يجيب على اسئلة الصحفيين ، كان قد صمّم على ان يتابع الصمت ، ذاك الذي لازمه اياماً في اثناء المحنة وفي أعقابها ..

وكان واعياً انه لا يمكن ان يكون صمت المحايد ، لان هذا الصمت حياي .. وهو لم يكن يوماً بالمحايد . انه صمت المنحاز ، صمت الملتزم .

وكان واعياً انه ربما كان من مصائب الكاتب العربي انه لا يحسن الكلام العميق ، لانه لا يحسن الصمت العميق ، ذلك المتوغل في احشاء الحقيقة ، والذي وحده ، يهيء للكلمة ان تؤدي دورها ، كالرصاصة والبندقية ..

واذن ، فلماذا لا يصمم ، الآن ، على الابتعاد عن كل ضجيج سطحي ، لينصرف الى عمل صامت سيتطلب في تقديره فترة من الزمن قد تطول .. عمل روائي كبير يكون شهادة ووثيقة للمجتمع اللبناني المعاصر ، هذا الذي يقوم كثير من دعائمه على التزييف والكذب والتشويه . والذي تطمح اجياله الجديدة الى اقامته على دعائم اخرى من الصدق والبراءة والاخلاص ..

(٧)

هذا الصمت العميق ، هو الذي سيحاول ان يلتزمه في الفترة القادمة ، منظوياً على الكتب والمراجع ، منتشرًا في داخل الحقائق والوقائع ، مدققاً في اختيار نماذجه البشرية ، المزيفة المنافقة ، والمصارعة من اجل مجتمع صحي سليم .

واذن ، فهو يحاول منذ الآن ان يتفرغ لكتابة الرواية - الشهادة - الوثيقة ، متيقناً من ان هناك رفاقاً له ، من الكتاب اللبنانيين الملتزمين ، سيعملون هم ايضا ، كل في ميدانه ، لرسم صورة صادقة ، واقعية ومستقبلية في آن ، عن لبنان الذي لا يستطيع الا ان ينفض عنه ، مع الاجيال الجديدة الواعية ، رماد الزيف والتشويه ، لينبثق وطناً حقيقياً يشارك في بناء حضارة عربية جديدة .

من اجل ذلك ، رحماك ايها الصمت العميق ، وحنانيك ...

بيروت

امل دنقل

رسموم في بگو عربي

نقش

(بيني وبين الناس تلك « الشعرة »)
لكن من يقبض فوق الثورة
يقبض فوق .. الجمرة !

(٤)

اللوحة الاخيرة :
خريطة مبتورة الاجزاء
(كان اسمها « سيناء »)
ولطخة سوداء
تملاً كل الصورة !

نقش

(الناس سواسية - في الذل - كأسنان المشط
ينكسرون - كأسنان المشط
في لحية شيخ النفط !)

« كتابة في دفتر الزيارات »
لا تسألي النيل ان يعطي وان يلدا
لا تسألي بردى
لا تسألي ابدا .
اني لأفتح عيني (حين أفتحها !)
على كثير ..
ولكن لا أرى أحدا !!

القاهرة

(١)

اللوحة الاولى على الجدار :
ليلي « الدمشقية »
من شرفة « الحمراء » ترنو لمغيب الشمس ،
ترنو للخيوط البرتقالية
وكرمة اندلسية ، وفسقية ..
وطبقات الصمت والفبار !

نقش

(مولاي ، لا غالب الا الله !)

(٢)

اللوحة الاخرى .. بلا اطار :
للمسجد الاقصى (وكان قبل ان يحترق الرواق)
وقبة الصخرة ، والبراق ..
وآية تأكلت حروفها الصفار !

نقش

(مولاي ، لا غالب الا .. النار !)

(٣)

اللوحة الدامية الخطوط ، والواهيّة الخيوط :
لعاشق محترق الاجفان
كان اسمه « سرحان »
يمسك بندقية .. على شفا السقوط !

القمر والحوت وصابر

.. واشتد القصف جدبا هذه المرة ، مستهدفا قلب القرية ، فراحت قوافل الهاربين تتدافع نحو المرب الشمالي ، بين دوي الانفجارات ، وعويل النساء ، وصراخ الاطفال ، وما هي الا ساعة او ساعتان حتى خلت القرية من ساكنيها ، وبقيت المسكنة وحدها فريسة للحرائق ، والهبة والدمار .

قلت في نفسي وقد بدأ الليل يرخي سدوله : لن اتركها وحيدة ولن اخرج منها كما خرجوا ، ففزيت علي ان اخرج من ثيابي، من جلدي ، من عافيتي ..

... واغرورقت عينا صابر ، وهو يتحدث عنها بخنان غريب كانه انما يتحدث عن محبوبة غالية ، ثم اخفى عينيه بكفيه لحظة ونأوه ثم تابع :

- قضيت ليلتي الاولى في قبو البيت ، ولكنني لم انم تلك الليلة. لقد كانت ليلة فظيعة لم تنقطع خلالها الانفجارات ، وظللت طوالها ملتصقا بجدار القبو كفار مذعور . وحلمت وانا يقظان اني تحولت الى طائر اسطوري ، لا يخترق الرصاص صدره ، ولا تحرق النار ريشه، واني بسطت جناحي الهائلين فوق قريتي فصارت القنابل تساقط عليهما ثم تنزلق الى الوديان القريبة باردة ميتة ، ثم لم البث ان اندفعت نحو مصادر النار العذوة ، فما كاد ظلي يغمر موافمها حتى خرس ، وتحولت المدافع الى كتل خشبية عاجزة والجند وراممها الى دمي متجمدة لا حيوية فيها ولا حراك ، وما كنت اعود الى القرية حتى رايت بيوتها المتهمة تنهض شامخة من جديد ، ومئات الجداول تنفجر من جنباتها ، فتحولها الى جنات خضراء يمرح فيها آلاف الاطفال بشبابهم الزاهية كالربيع ، وضحكاتهم البريئة ، ذات الرنين اللاهكي الحلو ، والاصداء السماوية الساحرة .

... واستيقظت من « حلمي » على مواء هرة ، كانت كما يبدو تبحث عن ملاذ ، حتى اذا دخلت القبو ، تشممت ريح انسي ، فزاولها بعض ذعرها ودنت مني ، وعيناها قدحان في الظلمة ، وراحت تتحسس بي وتشعرني انها وجدت بجانبها ما كانت تنشده من انس وامان .

.. وانست بها بدوري ، حتى اذا كان الصباح ، تفارقنا على امل اللقاء في المساء ، وخرجت وقد اغراني توفف القصف ، اتفقد القرية ، امر بيوتها المدمرة متحصرا ، واتوقف طويلا طويلا امام التي لا تزال النار تفرسها على مهل ، كوحش امن كل مفاجاة ، فافى فوق قريسته يستل روحها يلتذ وينهش لحمها بانتشاء . والتقيت خلال جولتي فلولا من الهرة والكلاب والدواب تهيم في الدروب الملتوية والحزن يقطر من عيونها الكسيرة ، وبشي تهدج خطاها بما تعانته من

كانت اعصاب الاستاذ صابر ما تزال متوترة بعض الشيء ، لم تهدئها تماما تلك الحقنة التي اعطته اياها الممرضة منذ لحظات .

وكانت اصابعه تعبت بشارب الاسود الكث ، تشد شعرائه تارة كانها تحاول ان تقتلها واحدة واحدة ، وتارة اخرى كانت تشد « البطانية » باصرار الى رقبته التي كان ما يزال يحسها كقطعة من جليد .

وبصورة تلقائية راح يروي القصة :

كمادتهم بداوا قصفهم المدفعي منذ الفجر ، كانت قذائفهم تطوق القرية ، نحرث حقولها بسخرية مرة ، وتروح تقهقه في الوديان السحيقة بهمر عجيب .

قلنا هذه تحية الصباح تعودناها منهم ، يرشقوننا بها مع كل فجر ، ليفولوا لنا بصوت فاجر : نحن هنا .

وكنا نعرف انهم هناك ، على بضعة كيلومترات منا ، وانهم يرميتهم اليومية العشواء ، انما كانوا يتحرضون بنا احيانا ، واحيانا اخرى يتسلون بلغرنا وعجزنا ، ويبعدون ضجرهم .

ولكن الخزائير « زادوها » ، هذه الصبيحة . لقد صارت قذائفهم تقترب من اطراف القرية ثم صارت تصيد البيوت الخلوية ، وها ان واحدة منها نسقت في باحة المدرسة ، ولكن لطف ربك يشاء لها الا تنفجر ، فصحت بالصغار : هيا الى بيوتكم يا اولاد ..

وبينما كان الاولاد يتظايرون كالمصافير من شبابيك المدرسة وابوابها ، خط خبيث منهم على اللوح الاسود باحرف مذعورة : « كلنا للوطن »

... لسعني « كلنا للوطن » هذه . تراوت لي احرفها كحزمة عصي مشوكة ، شب الواحدة منها بعد الاخرى ، عن لوحها الاسود ، لتصفق قفاي بهزء جارح . ولا ادري لم قفزت الى ذهني ، صورة منسية من مختزنات الطفولة ، فتذكرت كيف كان اهل قريتي يهبسون لنجدة القمر حين كان يهم به الحوت . كانوا ينفدون الى اوانسي النحاس والواح التنك يقرعونها بشدة ، ويهرعون الى البنادق يطلقون منها العيارات في الفضاء ، ويطلقون يلاحقون الحوت اللعين بقرعهم وطلاقتهم الى ان يرغموه على الهرب واطلاق القمر .

... خجلت من نفسي ، وانا استدبر اللوح الاسود ، ورأيت من اللياقة ان ابتسم لـ « كلنا للوطن » ابتسامة اعتذار وانا اخرج، فالوطن يعرف تماما انني اعزل ، وانني لا استطيع ان احرص مدافع العدو بتلويحة من قبضتي المعتتية .

ومسح صابر عرق جبينه ، وبلغ ريقه الى وتابع :

انكسار وغربة وضياح .

... وحاول صابر ان يستدير الى جانبه اليمين ، ولكنه تذكر انه اعجز من ان يستطيع ذلك ، فساح العرق البارد على جبينه الاسمر بفزارة ، وكسا سحنته اصفرار خفيف ، وشرد بصره للحظات فمستحت الممرضة عرقه ، وناولته كوبا من الماء وهي تهمس :

- اشرب وهون عليك ، انها ارادة الله .

.. وغمغم صابر باستنكار :

- ارادة الله ؟ ام ارادة الجبناء ، الذين ...

... وحاول ان يكمل ، ولكن الممرضة صرفته بلباقة :

- ما لنا وللسياسة استاذ صابر ، واكمل لنا قصتك .

- قصتي ؟ اليس هي قصة شعبنا كله ؟

فردعته بلطف :

- ألم أقل لك ما لنا وللسياسة ؟

فهز رأسه بقرف يمازجه الاسف وتابع :

- ولم استطع ان اكمل جولتي في القرية ، فلقد استأنف العدو عند الاصيل رمائته الكثيفة المجنونة ، فقدرت ان هذا القصف سوف يتبعه اجتياح بري بلا شك ، رايت انه من الاسلام ان اعود الى قمو المنزل ، انتظر فيه ما سوف تحمله الساعات القادمة .

.. وهرعت الى المنزل التمس الحماية .. ولكن يا لهشني !.. اسن منزلنا ؟ هنا كان بقناطره الحجرية الجميلة .. ثم طار فجأة كاحداث الحكايا .. لقد تحول الى انقاض ، الى اكوام من الرماد والذكريات والحجارة .. وقبعت فوق الاطلال ، وراح حزني يتنامى ، ويكبر ، ويغير الدنيا ، وكنت احسه عميقا كجرح مميت ، فتاكنا كنصل كافر ، وكنت كلما وقعت عيناى على بقايا كتيبي ممزقة بين الانقاض ، تشنج اعصابى ، وبلقنة عذوبة اتأمل ساعدي واصرخ :

- يا للعار .. الا يستطيع هذان الساعدان ان يحميا منزلي ؟..

وفجأة يغمرنى الاحساس بالعجز : فانضائل كنملة ، واهون كقشة تقصمها اقدام العابرين ، وتسيطر عليّ سكينه مستسلمة تحولني الى جزء من هذه الانقاض التي اقبع فوقها كمالك الحزين !

... وعند الغروب قررت ان اقضي ليلتي في المقبرة ، فتوجهت نحوها ، وفي الطريق تعثر برأس طفل ، انحنيت فوقه وتميزت وجهه . انه رأس ماجد ابن ناطور القرية ، كان تلميذا عندي في صف الحضانة ، دأبت شعره الاسود ، مسحت جبينه المغفر باصابعي ، ذعرت لعينه الصليتين الجاحظتين .. وهزنتي بقايا البسمة التي فاجأها الموت الشقي فرقدت آمنة على شفتيه :

- المغفرة يا ماجد ، يا طفلي العزيز ، لقد هرب الوطن كله ، وهرب معه اهلك جميعهم وتركوك .

.... فتشت عن جثة ماجد فلم اعثر عليها . ربما كانت ما تزال ملقاة هناك في احد الازقة او ربما كانت كلاب القرية قد جعلت منها وليمتها المسائية ، وفكرت في ان اتابع التفتيش عنها ، ولكن مدغمية العدو عادت تهدر وتزأ من جديد .. وعادت تزرع قنابلها حوالي ، فتركت جمجمة ماجد تتدحرج .. من بين يدي وعدوت مسرعا الى مدينة الاموات .

.. وعندما ولجتها ، فوجئت ان « الكثيرين » قد سبقوني اليها ، عدد لا بأس به من الحميم والكلاب والقطط والدجاج ، لقد فسادت الفريزة هذه المخلوقات الى هنا ، يا للمفارقات العجيبة ، انها مثلي جاءت تشنشد الطمأنينة والنجاة في رحاب الموت .

... في منتصف الليل توسدت احد القبور لانام بعد ان هدني الجوع والاعياء والسر ، وضعت رأسي تحت شاهدة القبر تماما فداهمني خوف رهيب لم اعرف مثله في حياتي . استعنت عليه بأية الكرسي ، رددتها في سري اكثر من مرة ، واتبعتها بصغار السور ، واما تيسر

من الاوراد واسماء الله الصني، ولكن الخوف ظل يزملني . كنت اشعر ان شيئا كالافى ينساب في دمي واعصابي ، ويفج في رأسي ، وخيل اليّ اني اسمع لفظ الاموات وضجيجهم ، وان الرموس التي حولي تمور وتترلزل ، وان ما فيها من رفات ينتفض غاضبا ، وينتصب في وجهي مكشرا كالرياح ، وخيل اليّ ان الارض تنشق عن سيل لا حصر له من البشر يتدافعون نحوي ، ويتحلقون حولي ، ويفرقونني ببصافهم وسخريتهم ولعناتهم :

جبان .. جبان .. جبان ..

فصرخت في وجوههم كالجنون :

- لست انا الجبان ، الجبان هو الوطن ..

.. وظل صابر يصرخ وهو يرتعد ، وصوته يدوي في ارجاء المستشفى :

- الجبان هو وطني .. الجبان هو وطني ..

فهزته الممرضة من ذراعه مدعورة :

- اهدا يا صابر .. اهدا يا صابر .

.. وهذا صابر قليلا .. وهمس يعتذر :

- آسف يا اختاه .. لقد كان ذلك شيئا لا يطاق .

.. وقالت الممرضة وهي تخشى ان تعاوده ثورته :

- يحسن بك ان تنام لترتاح ..

ولكنه تابع كانه لم يسمعها :

- وخرجت من المقبرة اعدو في ازقة القرية ، وما كنت ابلغ زاوية الجامع الشرقية حتى صرخ بي صوت :

- من هنالك ؟

فاجبت على الفور :

- المعلم صابر ، معلم القرية ،

وهبط قلبي . لعلها طلائع العدو ، ورثيت لنفسي : « اية ميتة ستموتها يا صابر » ولكن قائد المجموعة طمأنني بصوته الرفيق :

- استاذ صابر لا تخف .. نحن اخوان .

.. وهتفت مجنونا من الفرح :

واخيرا جنتم .. لقد كنت واثقا انكم ستجيئون بعد ان هرب الوطن .

.. وشرح لي الاخوان على عجل ، ان العدو بقصفه الوحشي للقرية ، انما كان يهدف بالهدف لعملية اجتياح ، وانهم تمعدوا الا يردوا على نيرانه ، قصد استبراجه ، وانهم جاؤوا الان ، بصد ان تحركت فصائله ، ليتوزعوا على مداخل القرية ومعابرها ، ويتنظروا موسم الصيد الدسم .

.. وعند الثالثة قبل الفجر ، بدأت فضاخنا تطبق على وحوش الغاب ، فابندا في الليلة الاولى اربع موجات متتاليات ، وفي الليلة الثانية استطعنا ان نصد هجوما اكثف ، ولم يتج لي ، مع الاسف . ان اكون في عداد الذين تبجحوا الفلول العدو الى داخل الارض المحتلة .

.. وتطلع صابر ، والدمعة في عينيه ، الى ساقية :

- لقد غرستهما هناك ، على رابية شامخة الى الجنوب من بلدي كفر شوبا ... :

ثم رنا الى الممرضة باسمنا :

- لا ادري يا اخت نهاد ، لماذا تلج علي هذه الصورة بشكل دائم ، صورة اهل قريتي وهم يهبون لنجدة القمر ، كلما كان بهم به الحوت ، فينهون الى اواني النحاس والواح التنك يقرعونها بشدة ، ويهرعون الى بنادقهم يطلقون منها الميارات في الفضاء ، ويطلقون يلاحقون الحوت اللعين بقرعهم وطقانهم الى ان يرغموه على الهرب واطلاق القمر .

... ايه سقى الله تلك الايام .

بيروت

تأتيني حين تحاصرني أبخرة العرق المفشوش ...
بصحن حساء

تأتيني في الهاجرة المظلمة
تأتيني كل مساء يخطفه الليل ... بنجم مساء .
في المقهى تجلس حول الشاي المر
وفي السوق تبيع الجبن
واكباد الجاموس ،
وتنفذ كل دكاكين ملابسها المستعملة المكوية ...
باحثة عن عظم في صحن حساء
وحليب في شفتي طفل
وبريق في عينين
وشيء لا تعرفه امرأة
وشوارع لا يخضوضر فيها الماء .

سعدى يوسف

في الليل
تطوف بين بيوت هاجرها الفقراء
وبين كنائس يرهف فيها القداس
وبين منازل تغشى فيها فتيات الفقراء

بغداد الجديدة

في منتصف الليل
تعود الى المختبأ المسحور ... وراء شوارعها
الطينية ،

حاملة خبز الموتى
وزهور الآس
وشيئا من كبد الجاموس
وعظمين لصحن حساء

في الفجر
تدور على كل منازلها
توقظ كل بنيتها ...
تدفعهم في وسط الشارع
آلافا ينتظرون السير الى بغداد .

بغداد

الدم لا يصير ماء مشرحة في ستة مشاهد

مهدة

الى الفدائيين .. الشهداء الاحياء

المشهد الاول

المكان - طريق ينتهي بنقطة مراقبة اسرائيلية ، والناس في زحمة
ينتظرون ساعة العبور ..
لوحة مخطوطة على جدار موضع المراقبة :
« يسمح للعرب الذين يحملون تصاريح اسرائيلية
بزيارة ارض دولة اسرائيل » .
بين هؤلاء الناس امرأتان ، عربيتان ، متوسطتا العمر ..
ترتديان رداء اسود ، طويلا ، على وجههما لشام يغطي بعض
ملامح الوجه ...

الاشخاص في اللوحة الاولى :

سعاد وسلمى : امرأتان عربيتان
عازار : جندي اسرائيلي ، اسمر اللون ، معتدل القامة ،
اسود العينين .

صموئيل : جندي اسرائيلي ، ابيض البشرة ، ازرق العينين .
- الاثنان في مطلع الشباب -

سعاد : زاحمي الجمع يا اختاه . شقي لنا طريقا !
سلمى : ويلنا من هؤلاء الرجال ، لا يحترمون امرأة ، ولا شيئا عجوزا .
سعاد : اذا لم تكن رجالا اكلتنا الرجال .
سلمى : وي . لا ارى التصريح . دعيني اتفقد التصريح .
سعاد : كان بيدك قبل لحظات ..
سلمى : كان بيدي ، والان لا اجد .

سعاد : فتشي عته .. كيف نمر بلا تصريح ؟

سلمى : انني افتش عنه عشا .. هل هنالك من سرقه مني؟
سعاد : لقد ذهب عناؤنا سدى .. زاحمنا الرجال حتى وصلنا الى
النهاية ... والان نذهب جهودنا سدى .

سلمى : لا فائدة من مواصلة الزحام .. لنعد الى المخيم . غدا نطلب
تصريحا غيره .

سعاد : لم تعد روحي تستطيع الصبر على مثل هذا الزحام .. لقد
ابتلعنا من القبار ما فيه الكفاية .. واكتوينا من لهيب الشمس
حتى ذابت رؤوسنا ..

سلمى : وماذا ينفعنا البقاء ، واحتمال العناء ؟

سعاد لم يبق لي اقدام تحملني ، لا اليوم ولا غدا .. واصلي السير
حتى نبلغ نقطة المراقبة .. لقد كدنا نصل ..

سلمى : (بعد اندفاع) ها قد وصلنا .

هذه نقطة المراقبة .. هل يسمحون لنا بالعبور ؟ الا ترين الجنود
كيف ينقون في التصاريح ؟ ويتفحصون في الوجوه ؟ ان العبور
بلا تصريح امر مستحيل .

سعاد : نستشير فيهم العطف والرفقة .. لعلهم يرافون بالنساء .

سلمى : هل في قلوب المحاربين عطف ورقة ؟

سعاد : لا تقفي . لا تردد . كدنا نبلغ الحاجز اللعين .

صموئيل : كفى ! كفى ! انتهى وقت المرور اليوم .. عودوا الى بيوتكم .
وارجعوا غدا مع الصباح .

(تاقف وتفر من الناس .. منهم من يمزق التصريح ، ويرجع ،
ومنهم من يعود وهو ينظر الى خلفه) .

سعاد : ولكننا .. كما ترى نساء .. ايها الجندي الطيب . لم نصل الى

هذا المكان الا بعد ان كدنا نفقد الحياة .. اننا على آخر رمق ..

صموئيل : (بضحكة صفراوية) ولكن النظام ، يا سيدي ، هو النظام ...

سعاد : اشفقوا على ضعفنا . واتركونا نمر .

صموئيل : (بحزم) لا مرور ، ولا عبور ..

سعاد : تكس هذه الحربة عن صدورنا . اننا نساء مساكات ، لا جنود
محاربون .

صموئيل : كلكم اعداء لنا .. نساؤكم ورجالكم ، كباركم وصغاركم في
العداوة سواء .

سعاد : اذا رجعنا فاننا سننام في ارض مقفرة . ولن نستطيع ان نبلغ
خيامنا . هل يليق بالجندي الشريف ان يعامل النساء بقسوة

وشراسة ..؟

صموئيل : (بهم بالكلام - يتولى الاخر الجواب)

عازار : دعهما لي . ماذا تريدان الان ؟

سعاد : العبور فقط الى تلك الارض العزيزة .

عازار : هل لكما من احد فيها ؟ اهل ؟ اقرباء ؟ اصداق ؟

سلمى : كان لنا بيت ..

عازار : هل انتما اختان ؟

سعاد : اجل ، نحن اختان ...

عازار : ولماذا تركتما بيتكما ؟

سلمى : رأينا الناس يخرجون هاربين ، فخرجنا ..

صموئيل : حسنا فعلتما .. (بهزة)

والان تريان البناى يهودون ، فعدتما .

سلمى : ألا ليت أنها عودة . لكنها زيارة قبور .
عازار : أين بيتكما ؟ لعله قريب من هذا المكان .
سعاد : لا .. أنه بعيد .. بعيدا جدا .
عازار : هل هو في يافا ؟
سعاد : لا .. ليس لنا في يافا بيت ..
صموئيل : لعله في عكا .
سعاد : ولا في عكا ..
صموئيل : في قرية من القرى ؟
سعاد : لا ... لا ...

عازار : اذا صدق ظني فان لهجتك لهجة اهل حيفا ..

سعاد : نعم ... نعم . صدقت . نحن من حيفا ذات الشريط الأزرق .
صموئيل : اوه .. من حيفا .. اذا ، انتم من الفوج الاول من اللاجئين .
سعاد : أجل ، من الفوج الاول ... من اهل النكبة الاولى .
عازار : وماذا تريدان من الذهاب الى حيفا ؟ هل لكما اهل ؟ اقارب ؟
اصدقاء ؟

سلمى : ليس لنا احد .. الكل خرجوا لاجئين ..
سعاد : زوجي قتل في الحرب ..

صموئيل : اذا ، ماذا تريدان من زيارة البيت ؟ هل تركتما فيه كنزاً مظلوماً ؟
سلمى : (ضاحكة) اي كنز هذا ؟ هل ترانا من اهل الكنوز ؟ لقد تركنا
متاعنا .. ثيابنا ، وكل شيء لنا ، وخرجنا بجلودنا .

صموئيل : لعلكما تريدان استرداد هذا المتاع ..

سلمى : في هذا البيت جئور حياتنا ، ورائحة احبابنا .. هل تنسى
أنت بيتك الذي ولدت فيه ، ونشأت بين جدرانها ؟

صموئيل : المسألة يسيرة .. ستزوران البيت الذي كان لكما بالاسم ..
ولكن ... غدا .

عازار : بل اليوم .. لقد اثارنا يا صموئيل في نفسي الشفقة .. فلنسمح
لهما بالعبور .

صموئيل : وأين التصريح ؟

سلمى : (تعاد البحث عنه) التصريح كان بيدي .. أين هو ..؟ هل
فقدناه في زحمة الناس ؟

صموئيل : بلا تصريح ايضا .. ذلك مستحيل . انني لا انحمل
المسئولية .

عازار : أنا انحملها عنك ..

صموئيل : كل ذلك ، لانهما من حيفا ..

عازار : انها مدينتي ايضا ، فيها ولدت وفيها نشأت ..

سعاد : ونحن لا نعرف بلدا سواها .

عازار : في اي حي مسكنكما ؟

سلمى : في حي « البحصاصة » عند تلاقي شارع الملوك ..

عازار : وي . ذلك هو حينا أيضا ، وشارعنا .. والبيت ؟

سعاد : على الجانب الايمن ، وأنت صاعد .. ليس بعده بيت ..

عازار : (بنفسه) الهى . أكون هذا البيت حيث اسكن الآن ؟ ان اهلي
يذكرون بانه كان للعرب .. وانتزعوه منهم بعدما هجره اصحابه .

سلمى : بماذا تحدث نفسك ؟ اتحسبنا نقول كذبا ؟

عازار : لا .. لا شيء .. ولكني اتصور كآتي أعرف هذا البيت .. له
شرفتان احدهما تطل على شارع الملوك ..

سعاد : (بلهفة) والاخرى على الحي العربي القديم .. ؟

عازار : (بنفسه) كانه هو ..

سلمى : وله حديقة سماوية صغيرة .. فيها شجرة يرتقال .

عازار : لا تزال ... اخر حبة منها لا تزال محفوظة عندي ..

سعاد : ما أشوقني الى ان احضن هذه الشجرة التي غرسها ابي بيده .

عازار : هل استطيع مرافقتكما الى البلد ؟ (صمت) لا تخشيا شيئا .

انسى ذاهب الان لزيارة اهلي .. واذا وافقتما كنتما ضيوفا علينا .
سلمى : (بعد الدهشة والحيرة) لنعد يا اختاه ! لا حاجة لنا الى
زيارة البيت ، بعدما ذهب اصحاب البيت ..
سعاد : ولكن .. اشعر بارتياح في نفسي الى طيب هذا الانسان .
سلمى : ولكنه انسان عدو لنا ، وليس من قومنا .
سعاد : قد يتجرد الانسان احيانا من كل نزعة ، ويتعزى من كل حقد
وعداوة ، ويعود انسانا .. الا يمكن ذلك ؟

عازار : هيا . اذا كنتما عازمتين .. هذه السيارة التي ستنقلنا ..
صموئيل : اهنتك بالضيوف يا عازار .

سجل اسميهما هنا . لانني اخشى ان يكون في الامر مكيدة .
عازار : اكتتب . في الساعة الخامسة .. ترك الرقيب عازار نقطة المراقبة ،
بصحبة امرأتان عرييتان هما .. ما اسمك ؟
سعاد : سعاد .
عازار : وأنت ؟

سلمى : لا أستطيع ان اعطيك اسمي ...

سعاد : اتركها وشأنها . سلمى .. انها حساسة كثيرا .

عازار : وتوجهوا الى حيفا بسيارة جيب عسكرية ، رقمها « ٣٠٢٥ » .
وهذا توقعي .. انتظراني اعود بالسيارة .. (يمضي والاخر
يحمل الضبط ويذهب)

صموئيل : (بهزة) تفقد البنزين جيدا . أن الطريق طويل .. رحلة
موفقة يا عازار .

سلمى : (يتردد) لست مرتاحة الى كل هذه المناورات .. انسيت
انهم يسبون النساء العربيات ؟

سعاد : ولكني مرتاحة الى الرحيل معه ...

سلمى : ان نفسي تحدثني بأن مكيدة تنصب لنا .

سعاد : لا ابرر تخوفك منه .. ليس معنا مال فينهب ، وليس لنا جمال
يطعمه بنا ..

سلمى : الجرد الشفقة يفعل هذا كله ؟ متى صرنا عندهم اهلا للشفقة ؟
والله ، لو تمكنوا من طحن عظامنا لطحنوها .

سعاد : أنك تسرفين كثيرا في سوء ظنك . لم ارتع الى يهودي في حياتي
كما ارتحت الى هذا الفتى .. ولكني لا ادري اسباب هذا الارتياح
.. انه انسان .. هل الانسان ياكل لحم الانسان ؟

سلمى : (ساخرة) حقا ، ان الانسان لا ياكل لحم الانسان جوعا ،
ولكنه ، ياكله حقدا وتشفيا ..

سعاد : وماذا بقي من لحمنا يا سلمى ؟

سلمى : ولكن .. لماذا نغامر ؟ ألكي نזור حجارة بيتنا .

سعاد : أنك تطمين السر الذي يدفعنا الى زيارة البيت ..

سلمى : حقا .. وهل لهذا السر من جلاء ؟

سعاد : لا بد ان اجلو هذا السر . عشرين سنة ، وهذا السر ينهش
قلبي الما وعذابا .. أريد ان اريح نفسي من عذابها .. اريد
الا أموت قبل ان اكشف هذا ... السر . (هدير السيارة يغطي
على كلامها)

عازار : هيا . أقبلا .

المشهد الثاني

المكان - « في احياء مدينة حيفا » . وقد اقتربوا من المكان المقصود .

الشخصيات في اللوحة الثانية :

سعاد

سلمى

راحيل (الام)

يعقوب (الاب)

عازار : الجندي الاسرائيلي

((سعاد وسلمى برفقة عازار ، في احياء حيفا)) .

سعاد : كم تغيرت المدينة .

سلمى : كائني لا أعرف مسالكها . من أين جاءت هذه البيوت الجديدة ؟
عازار : (ضاحكا) ان اليهودي بدل كل شيء .. من القديم الى الجديد ..
بينما انتم تجتمعون ..

سعاد : بلهفة) هذا هو .. بيتنا .

عازار : ألم أقل لك انني اعرفه ؟

سلمى : وهذا الباب ، لم يتغير فيه الا لونه .

عازار : (يفتح الباب) ادخلا ..

سلمى : هذه هي حديقتنا ، كما كانت ..

سعاد : وهذه شجرة البرتقال . ما اعزك على قلبي ايتها الشجرة .

سلمى : (تلوح قطعة تمشى في الحديقة) كأنها هي .. لا شك انها بنت
قفلتنا « مشموشة » .. ان لها ملامحها ولونها ، ووجهها ... هل

تذكرين « مشموشة » وهي تتبع آثارنا ، حين خرجنا ؟

سعاد : ولكنها ظلت في بيتنا آمنة ، لم يزعمها ما أزعجنا .

راحيل : (امرأة عجوز تطل من الباب الداخلي) ولدي . لقد عدت
الينا سريعا .

عازار : لقد حصلت على اجازة يومين اقصيها هنا ..

راحيل : انها اكبر اجازة نراك فيها بيننا بعد انتهاء الحرب . من
السيدان ؟ كأنهما عربيان .. اهلا بكما . تفضلا .

عازار : سيدتان لهما امر عجيب في هذا البيت ..

راحيل : لعل البيت بيتهما . تفضلا .

سعاد : اجل .. انه كان بيتنا .. كم يطيب للغريب ان يعود الى بيته !

راحيل : ولكننا لم نستول عليه .. رأينا خاليا فشطنا .

سلمى : ونحن نهيم على وجوهنا في الصحراء بغير بيت ولا مأوى .

راحيل : ليس اللئب ذنبنا .. دعوناكم الى البقاء معنا ، ففصلتكم
الرحيل .

سلمى : في هذه الساحة كم جلسنا !

عازار : استريحا قليلا . بغير ذكريات . اماء . شرابا باردا للضيوف ..
اين ابي ؟

راحيل : نزل الى السوق منذ ساعة ، ليهي لنا طعام السبت .

عازار : حقا .. كانه كان يشعر بحضوري .

راحيل : هل تريدان ان تتقدا الغرف ؟ ان عيونكما حائرة ..

سعاد : هذا ما يدور في نفسي (يدخلن الغرف بلهفة) . اختاه . هذه
هي الخزانة التي طالما علقت عليها ثيابي .. هل تأذنين لي بفتحها ؟

راحيل : تفضلي . ان الخزانة خزانتك ..

سعاد : هذا هو ردائي المفضل . رباه . وهذا طقم زوجي عمار ، لم
يستطع ان يلبسه يوم العيد .. وهذه ثياب الصغار .. كان
شيئا لم يتغير ..

راحيل : لم تمس منها شيئا . لان ديننا يمنعنا ان نأخذ ما ليس لنا .
سلمى : وهذا البيت ؟

راحيل : دخلناه بارادة حكومتنا .. ان اللئب يقع عليها .

سعاد : هل أنت عربية ؟ لان هذه الاخلاق اخلاق عربية .

راحيل : (ضاحكة) بل يهودية ، نشأت في ارض عربية . اننا من المغرب
.. من مدينة الرباط . اتينا انا وزوجي هذه الارض وسكننا .

سلمى : هل لك اولاد غير هذا الفتى ؟

راحيل : (تظل صامتة) .

سلمى : ما لك لا تتكلمين ؟

راحيل : الحق ان ليس لنا اولاد غير هذا الفتى ؟

سعاد : انه من المفجع ان يكون جنديا . الا تخشين ان تفقديه ؟

راحيل : الحرب هي الحرب .. وهي عندكم كما هي عندنا . تاكل الاولاد
... وتشكل الامهات . ما أشقى الامهات اللواتي يقدمن اولادهن

للذبح بأيديهن . وانت . هل لك اولاد ؟

سعاد : لي ولد و ..

راحيل : وماذا ؟

سعاد : وولد اخر لا ادري حتى الان مصيره .

راحيل : لعله أسير لم يرجع .

سعاد : كل ما اتصاه ان أعرف مصيره قبل موتي .

راحيل : اذا لم يكن اسيرا لعاد .. ولو كان مفقودا لعرفنا خبره .

سعاد : لو كان اسيرا لعاد .. ولو كان مفقودا لعرفنا خبره .

راحيل : لا افهم كلامك .. أفصحي . امهاجر ؟

سعاد : ليته كان مهاجرا .. ولكن ..

راحيل : تكلمي . انك تثيرين في نفسي الشفقة .

سعاد : لقد كنا في هذا البيت ، يوم حلت النكبة ..

كان الرصاص ينثر في هذا المكان ، وفي كل مكان .. والناس
يرحلون بلا بيوت .. مشاة وراكبين ومبحرين . كان لي ولد
صغير .. يلعب خارج البيت .. انتظرت عودته .. وفجأة دخلت
علينا فئة من رجال الهاغانا ، بأيديهم البنادق المشرعة ..
والحراش المصوبة .. توسلت لهم ان يتركونا . ولكن عيونهم كانت
مقلوبة من الفيض .. ونفوسهم متعظمة الى الدم .
طلبوا من زوجي ان يستسلم .. لكنه ابى الاستسلام ..

راحيل : ولماذا ابى الاستسلام ؟

سعاد : انه يعلم انه الموت .. سواء حارب او استسلم .. والعربي
يأبى ان يموت كالنكبة المستسلمة .. قاوم ، وتبادل معهم الرمي
.. قتل منهم اثنين .. ولكن خاتنه الحظ بعد ذلك ، فاصابته
رصاصة طرحته ارضا .. ويده على الزناد .. كاتي بدمائه اراها
تسيل الان على جذور هذه الشجرة . انني اراها حمراء ..

راحيل : ولكنها ليست بحمراء ..

سعاد : انك لا تدريين ان قطرات الدم لا تتشف . كان دمه يسيل هذه
اللحظة امام عيني .

راحيل : وبعد ذلك ؟

سعاد : اشققوا على حياتنا .. وطردونا من البيت .. وهمنا على
وجوهنا ، انا وولدي الاخر ، واختي مع اللاجئين واللاجئات .

راحيل : والصغير الثاني كيف تركته ؟

سعاد : لا شك ان الاقدام قد داسته ، او طلقات الرصاص اسكتته
الى الابد .

راحيل : (بأسف) . ليس صغيرك بالوحيد الذي تركه اهله .. كم
من صفار لنا ذهبوا .

سعاد : ولكن .. لعلك رايت صغيرا قابعا على الباب يبكي ؟ ينادي
امه واباه .. تكلمي . هل رايت ذلك ؟

عازار : (يدخل ومعه اكواب الشراب) اطلت الفية فسي تحضير
الشراب . تفضلوا . (طرق باب) .

راحيل : افتح الباب لايك يا عازار . (يذهب عازار الى الباب) وهل
تعرفين ولدك اذا رأيته بعد هذا الفراخ الطويل ؟

سعاد : (بلهفة) وهل تنسى الام رائحة لحمها ؟

راحيل : هل تذكرين علامة في جسده ؟

سعاد : لن انسى الخال الاسود على كتفه اليماني .

(يدخل الاب وعازار)

راحيل : (برجفة ، مشيرة الى عازار) هذا هو ..

سعاد : (برجفة ودموع) . ولدي . ولدي سيمر .. (تحضنه وتقبله)

هذا أنت .. ما كذب ظني .. كنت اراك حيا في خاطري ..

عازار : (مرتبكا) من أنت ؟ ماذا تدعين ؟

سعاد : (تكشف القميص عن كتفه) ارني الخال الاسود على كتفك .
هذا هو .. اين كنت يا ولدي ؟ ما اشقاني بك ! وما اشقاني بي !

يقوب : لعلها امه الحقيقية .

سعاد : لقد فكرت في ان الشمل سيجتمع يوما .. الاحياء لا يضيعون بمضهم بعضا ابدا .. كيف كان ذلك ؟

راحيل : اتذكر ذلك .. دخلنا البيت .. وكان خاليا الا من قطعة وحشية ملأت البيت مواء وعويلا .. رأينا هذا الصغير على الباب يموء كقطعة ضائعة ..

ادخلناه .. كم كانت الليلة الاولى قاسية .. لم يتركنا ننام .. ليس لنا اولاد .. تبنيناه ، وانقذناه من هول المجزرة .. ولم يكن من الوعي حتى يحفظ امه .. ان النكبة تذهل الام عن ولدها .. وفي الحق لقد كانت كل من تضحك له اما ، كل من تطعمه يراهما اما ..

سعاد : فتشت عنه في الزحام ، على اللروب ، في وجوه الصغار المشردين ، في خيام اللاجئين .. في كل مكان .. ومع ذلك لم اياس .. حتى اوقفني القدر عليه ، كانه كان يشدني اليه .. ألم اقل لك يا اخناه حين انطلقنا معه ، ان شعورا غريبا ، خفيا جعلني ارتاح اليه ؟ بماذا تطلين ذلك ؟

راحيل : لا شك ان هناك مشاعر خفية تقودنا الى مصيرنا ، دون ان نترك خفاياها واسرارها .. (تتابع) ونما الصغير في احضاننا ، لا يعرفني الا اما ، ولا يعرف زوجي هذا العجوز ، الا اباا .. وقليل قليلا ، ألفنا والفناه .. احبنا واحبيناه ، دون النظر الى اسباب العداوة بيننا .. ان العداوة تمحي احيانا حين يتجرد الانسان من اهوائه الكاذبة ..

سعاد : وهل كنت واثقة بانه ابن عائلة عربية ؟
راحيل : كل شيء فيه .. ملامحه ، لياحه ، هيئته تدل على انه ولدعربي .. سعاد : ومع ذلك حضنتماه ..

راحيل : قصة النبي موسى تتكرر .. هل تتذكرينها كما اتذكرها ؟ انها في قرآنكم كما في توراتنا . التقطته امرأة فرعون ، وكانت عاقرا ، ليكون ولدا لها .. بالرغم من ان منجمي فرعون حذروه من كل ولد ذكر يولد تلك الليلة .. لقد نجته ، وعطفت عليه ، وربته ، وانشأته حتى صار رجلا ..

سلمى : ولكن موسى ، بعد ذلك ، عادى فرعون ، وتكر لشعب فرعون . راحيل : هل تريدان ان تكون قصتنا كقصة موسى ؟
انه لم ينس دمه بعد ما عرف أصل دمه ، وعاد الى شعبه حين عرف شعبه ، وتآلب على اعدائه واعداء شعبه .. سعاد : هل تتكرر القصة ؟

عازار : اماه . لا يستطيع ان اكون مثل موسى .. ليست الابوة والامومة الا قيودا يمكن ان يتخطاها الانسان ، كما يتخطى بقية المواطف . انا لا اعرف ابا غير ابي هذا ، ولا اعرف اما غير امي هذه . راحيل : لماذا لا تبقي هنا معنا؟ ووطنك حيث بقيم ولدك .

سعاد : هل يكون الوطن مجرد عملية انتقال من مكان الى مكان ؟ هل نستطيع ان نفتلح جذورنا من تربة عميقة ، وننقلها الى تربة غريبة لا عهد لها بها ؟

راحيل : نعيد اليك البيت ، وهذه مفاتيحه .. لا نريد ان نفصلك عن ولدك .

سعاد : لا يقيم العربي الحر تحت رابة اسرائيل . البيت لا يكون بيتنا الا تحت رايتنا العربية .

راحيل : عازار ولدي . لقد سمعت ، وعرفت الان انك من اصل عربي ، لا من اصل يهودي .

عازار : لا شان لي بذلك .. هل تريدان الانفصال عني ؟ ليست الارض لمن يحرقها ؟ والاودية لمن يرويهما ؟ كذلك الولد لمن ربه ، وتحملت الام من اجله ..

سعاد : هل يكون الولد بمنزلة الارض ؟ . لست عندي ارضا املكها ، ولا حجارة اجمعها .. وانما انت بضعة مني .. من دمي ومن

قليبي .. ما اقسى هؤلاء الذين يريدون ان يجعلوا من الاولاد قطعانا . انت لست جسدا ودما فقط .. انما انت روح .

عازار : لا يستطيع .. لا يستطيع .

سعاد : يجب ان تعود معنا الى مرايع اهلك ، بعد ما عرفت اصلك . هنالك امك ، اخوك .. فواز ، فواز لو رأيتسه شابا .. عشيرتك ، امتهك ..

راحيل : ليس من حقنا ان نتمسك به . انه حر في اختيار الوطن الذي يريده .. انني امه مثلك .. ولو كنت اما معارة .

سعاد : تذكر يا ولدي انك عربي ، لا اسرائيلي .. تذكر ان دمك عربي لا يهودي . كل شيء فيك عربي .. (يتلملم عازار مضطربا) هل تريد ان تعيش شخصا زائفا ؟ هل تريد ان تشهر ببنديتك غدا على اخيك ، وابناء عمك ، ووطنك ؟ هل تريد ان تقتل ؟ هل تريد ان تنهش لحكمك باسنانك ؟

عازار : اماه . لقد فأت الاوان ، وقال القدر كلمته .. كل شيء هنا يتمسك بي حتى الخناق ..

سعاد : اذا خلعت هذه البزة عدت عربيا ، لا شيء يجعلك اسرائيليا الا هذه البزة . اخلعها . اطرحها . وعد الى حضن امك التي تاملت عشرين عاما . (تبكي) .

عازار : لا اقدر .. لا اقدر . اعزني واتركيني .

سعاد : ما اتيت الا لبحثفك ، ما تمسكت باسباب الحياة الا طمعا بان اجنك .. الا ليتني لم اجنك ! لماذا وضعت القدر في طريقي؟ اعبثا اراد القدر ان القالك ؟ ماذا اقول غدا لايك واهلك ؟

عازار : لا تقصي لهم شيئا . لا تحدثهم بما كان .. رواية عاشت لحظة وماتت .

سعاد : (بعد صمت قاس) اذا ، أعدنا الى الحدود .

عازار : لا يمكن . تبيننا هذه الليلة معنا .. وغدا ..

سعاد : كيف ابقي مع من يتكرني ؟ وينسى رائحة لحمي ؟ هل ولدتك لعنة يوم ولدتك ؟

يعقوب : لعلك تريد ان تسيرنا يا عازار . ان نداء الام اقوى من نداءنا . ليس عليك الا ان تسير اذا شئت المسير . ليس وراءنا ما نخاف عليه .. اقتلنا اذا شئت وانتقم . ان حياتك المتألمة ليست الا ثمرة جريمة شعبنا البشعة الذي ذاق الالم ولم يحترم الالم عند الآخرين .. ان الحياة بالنسبة لينا قد انتهت .

عازار : رياه . لو كان لي قلب موسى لفطت .. ولكن حنان المصدر الذي حماني حيا اقوى من البطن الذي حملني وتركني ضائعا . راحيل : ولكن .. لم يبق فيك خير لنا ولاسرائيل .. انني اعلم انك لن تطلق بعد اليوم طلقة واحدة في صفوف اعدائنا ، لانهم اهلك وقومك .

عازار : كما اني لن اقتل اسرائيليا .. لن اقتل الا من يريد ان يقتلني دفاعا عن نفسي .. والاخ قد يقتل اخاه في حالة الدفاع عن النفس . يعقوب : الكل يريد ان يقتلوك .. لانك اصبحت تحيا للشيء .. يجب على انسان اليوم ان يقتل لكيلا يقتل . ما اقسى وحشية انسان هذا العصر .

عازار : لا .. لا لم تبق لي رغبة في القتل . هل نعيش لمجرد القتل؟ الى متى نقضي هذا الجيل الذي حقت عليه اللعنة بهذه الافكار ؟ هنالك حق يجب ان يحترمه القوي ، كما يؤمن به الضعيف .

يعقوب : ما اسرع ما اصبحت فيلسوفا حكيما ايها الصغير ! انك عازم ان تتركنا ؟ هل تنسى احساننا اليك ؟

سعاد : قد يقوم الانسان بالاحسان احيانا ، لا حيا بالاحسان .. ولكن ليلا فراغ حياته .. انكم بسبب هذا الفراغ اشفتكم على ذلك الصغير الضائع .

راحيل : حقا ... نحن عقيمان .. ليس لنا ولد من نسبنا ، فانخذنا

ولدا بلا نسب . ولكن ما هو النسب ؟ احاسيس تشي في الدم ،
حتى تستقر في النفس .
هازار : (يغضب بيده) لماذا اشفقتما عليّ ؟ لماذا لم تتركاني اموت في
الطريق ، كما تموت القطط المنسية ؟ كم ابدو حقيرا الان ، لاني
حييت بفضل اعدائي .
راحيل : وانا ، كم ابدو كبيرة لاني عطفت على ولد من اعدائنا ، وغمرته
بهيبة . انك احببتنا لانك لا تعرفنا ، ونحن احببناك ، ونحن
نحسبك ..

هازار : امه . لا اله . اشفقي على تمزق نفسي ، وعذاب ضميري .
لا استطيع ان اترك هذا البيت .. وهذه البرتقالة .. اخسر
برتقالة في شجرتنا ، اجعلها ذكري حية مني . عودي الى اهلك .
واعتبريني ميتا من الاموات . (يغضب الباب ويمضي) .
سعاد : انني ساتركه .. واعدو الى عذابي .. سلمى . اين انت ؟ ماذا
تصنعين هناك ؟

سلمى : (قائمة ، بيدها لعبة رشاش صغير)
سعاد : ماذا تحملين بيديك ؟
سلمى : هل نسيت هذا الرشاش ؟ اشتريته له في يوم عيد مولده ..
هل تذكرين ؟

سعاد : الرشاش الصغير . لقد كان لعبة ، فاصبح آلة جهنمية .. كان
حامله صغيرا ، فصار كبيرا ..
راحيل : لماذا لا يبقى الرشاش صغيرا بايدي الكبار ؟
سعاد : ان الرشاش ينمو ويكبر كما يكبر الصغار .. ليه لا يكبر ولا
يكبرون .

راحيل : اظن انه لا يزال ينفت النادر . (تجرب فتخرج منه السنة النار)
سعاد : لا .. لا تطلعي . انني اسمع صدى طقاته على الحدود .. في
صدور الصغار .

راحيل : (تغلف به) الى الجحيم ، ايها الرشاش الاتيم . انك ما زلت
تكر ، حتى رحت فتتك بمن يحملك ..
سعاد : لا .. لا . ليس اللذبة بلذبه . انه هو آلة ناعمة ، عياد ..
لكن الطمع في الانسان هو الذي يحركه ضد الانسان ..
راحيل : انني اخشى ان يقتل يوما ولدي ..
سعاد : ولعل ؟

راحيل : انه ولنا ما دام عندنا ..
سعاد : انني ساتركه لك .. وامضي في طريقي .. ولكنني اشعر بانه
سيجئ يوما يطرق بابي ..
راحيل : ان خاطري يحدثني بان عيونا لن تقع عليه بعد اليوم .
(هدير السيارة خارج الباب - وانطلاقها) . ولدي .
سعاد : ولدي .. اتركني ها هنا وحدي ؟
(تخرج مع سلمى للحاق به)

المشهد الثالث

المكان - في مخيم اللاجئين .. خيام منصوبة هنا وهناك ..

الشخصيات في اللوحة الثالثة :

سعاد

سلمى

فواز - ابن سعاد (من الفدائيين)

بشار - صديق لفواز (من الفدائيين)

سعاد : اذلك حلم يا اختاه ؟

سلمى : ليتنا لم نصل ، ولم نهرب الحدود .

سعاد : لست بنادمة على شيء .. ان السر الذي ثقل على صدري
عشرين عاما قد انجلي .

سلمى : ولكن .. ليتخذ صورة اخرى اكثر ايلاما . الا تعتقدين بانك
ستعيشين موزعة النفس ، كلما طقت طاقة وراء الحدود ؟

سعاد : ماذا اقول لولدي فواز ؟ وماذا يصنع اذا علم بذلك ؟ ماذا يقول
اهل المخيم اذا اطلعوا على الحقيقة ؟ فواز في منظمة فتح ، واخوه
سمير في جيش اسرائيل ..

سلمى : ذلك سر يجب ان يبقى وراء صدرنا .

سعاد : لكن .. هل القدر تصوري بتفئتين محشوتين ، يحملهما اخوان ،
يتجابهان في مآزل الموت ، يجهل احدهما الآخر . كلاهما يريد
ان يقتل الآخر . كلاهما يريد ان يقتل اخاه . لا يستطيع ..
لا يستطيع ان تصور ذلك .

فواز : (داخلا) . امي . خالتي . متى عدتما . لقد تركتما نسي
مضطربا في امركما . هل بلغتما حيفا ؟

سلمى : نعم .. انها مدينة تغيرت معالمها . كنا كأننا ضائعان في
شوارعها .

فواز : وهل دخلتما البيت الحبيب ؟ هل تغير البيت حين تغير سكانه ؟
يقولون : ان البيوت نفسها تهزن حين ينزح عنها اصحابها ..

سعاد : لم يزل كمنهك به .. لكن جدرانها باهتة ، وخشب نوافذه متآكل .

فواز : والحديقة التي طالما ركضنا فيها .. وشجرة البرتقال العريضة ؟
سلمى : لا تزال حاية على ارضها .. وهذه اخر برتقالة تحملها ..

فواز : (يتناول البرتقالة ويشمها) ماذا اسم فيها ؟ كأنها تحمل
ارضنا كلها . (يضعها) ومن يسكنه معنا ؟

سعاد : زوجان عجوزان .. اصلهما من يهود المغرب ، لكنهما طيبا النفس .

فواز : طيبا النفس ؟ وهل فيهم طيب النفس ؟ ان الهرة تخفي تحت
قوائمها الناعمة مخالبا الحادة .

سعاد : لم نر لهما مخالف .. لقد عرضا علينا ان نبقى في البيت .
فواز : وبماذا اجبتما ؟

سلمى : لا معنى للبيت تحت راية اسرائيل .

فواز : احسنت يا خالتي . ان الفدائيين وحدهم هم الذين سينزعون

هذه الراية عن البيت .. وكل بيت عربي ...

سعاد : هل تعتقد بانك ستري هذا البيت بعينيك ؟

فواز : ليس المهم ان اراه انا بعيني ، لا بد ان جيلا اخر سيأتي ،
ويصل الى هذا البيت .

سلمى : اراك مدججا بالسلاح .. ما هذا ؟ بندقية ؟ فئابل يدوية ؟

فواز : لقد وقعت القرعة الليلة على فرقتي ..

سعاد : القرعة ؟ ما هذه القرعة ؟

فواز : سنهاجم الليلة نقطة مراقبة العدو على الحدود .

سعاد : (بلهفة ونار) ماذا تقول ؟ لا .. لا .. ليس لي سواك . في

تلك الحرب فقدت اباك ، وضيعت اخاك . واليوم .. اريدني ان

احيا تكلي وحدي .. اجتر ، بقية قمامة الناس ، في اواخر

ايامي ؟ لن تتركني ؟

فواز : (ببرودة) كاني بعزمك قد انطفا . اراك تبدلت . بالامس ،

رحمت تضمن البندقية على كتفي .. تهزئيني اذا نسيت .

توبخيني اذا توانيت .. هل تخافين علي الموت ؟

سعاد : ليس الموت هو الذي اخافه .. وكلنا واصل اليه .

فواز : تخافين شكل الموت الذي ينتظركي ؟

سعاد : الجنة لا تتالم بعد الموت .

فواز : ان شيئا ما غير نفسك .. اخبريني ماذا رايت فسي ارضنا

المحتلة ؟ . ها .. ها لعل طيف اخي الصغير اطل عليك في المكان

الذي تركناه فيه ..

سعاد : اخوك الصغير .. هل تعتقد بانه مات ؟

فواز : هل عرفت انه قتل قتلا ، او ذبح بخنجر ؟

سعاد : لا .. لم يموت ، ولم يقتل .

فواز : لم يموت ، ولم يقتل ... اذا ، هو حي . ويحك يا امه . ماذا

تقولين ؟ هل اخي هناك يحيا ؟ هل هو حي حتى اليوم ؟ لا

اصدق .. لا اتق .. مستحيل .. الا يزال حيا ، بعد عشرين سنة حيا . ألم يعرفوا انه من اصل عربي ؟ يكفي ان يعرفوا ذلك حتى يخذلوا انفسه .

سعاد : انه حي ... حي يا فواز .

فواز : وانى عرفت ذلك ؟ هل رأيته بعينيك ؟ هل لمست يدك ؟ هل شممت رائحة لحمه العريية ؟

سعاد : اجل .. رأيته بعيني ، ولسته بيدي ، وشممته بروحي .

فواز : اهو سمير ...؟

سلمى : انه سمير يا فواز ، ولكنه في العشرين من عمره .

فواز : هل عرف انك امه ؟

سعاد : اجل .. قد عرف .

فواز : ولماذا لم يعد ممكنا ؟

سعاد : لانه مات هذه المرة ، بين ايدنا ، ميتة حقيقية .

فواز : مات .. كيف مات ؟ هل اطلقوا عليه الرصاص في طريق العودة؟

اصدقيني الخير . يكاد هذا الكلام يخرجني عن شعوري .

سعاد : (بلهفة ، ولهجة منقطعة) . سلمى . سلمى . اخبريه كيف مات .

انا لا استطيع .. لا استطيع . ليتني لم اره . لم المحه . لم اعرفه .

ليتني كنت انا في عالم الاموات . (تقع مضطربة عليها)

سلمى : الماء . الماء . (تنفض الماء على وجهها ، لتستعيد وعيها شيئا فشيئا - همس بين سلمى وفواز على ايقاع خفيف من موسيقى حزينة .. بينما الوجه تتبدل ملامحها معبرة عما كان)

فواز : الان ادركت السرا يا امه . انه حقا مات .. مات بالنسبة اليانا .

ولكن ، ألم تطلبي اليه ان يصود ؟

سعاد : لقد ابي ان يعود .

فواز : لعله كان حريصا على احترام مشاعر من انتقذه من الموت وربياه سلمى : انهما تركا له حرية الاختيار ..

فواز : اهذا ما اختاره لنفسه بنفسه ؟

سعاد : اجل .. انه اختار البقاء بجانبهما .

فواز : كيف طأوعته نفسه ان يكون جنديا في جيش اسرائيل ؟ ألم يدرك الى اين يوجه بندقيته بعد اليوم ؟

سعاد : هذا ما جعلني اعتقد بانه اصبح جثة ميتة .

فواز : (بحزم) لا ... لا يمكن . انه لا يملك حرية البقاء ، لانه لا يملك نفسه بعدما عرف نفسه .

سعاد : وماذا تريد ان نصنع ؟

فواز : يجب ان يعود طوعا او كرها .. حيا او ميتا . (يدخل الرفيق بشار) .

بشار : فواز . اين انت يا فواز ؟

فواز : فواز هنا .. ادخل يا بشار .

بشار : اراك تخلفت عن الموعد . والجماعة طال منهم الانتظار .

فواز : حقا .. لقد طال تخلفي عنكم .. اين تركت الجماعة ؟

بشار : قريبا من الحدود .. وهم ينتظرونك للتقاضي .

فواز : انا مستعد .. ولكن ..

بشار : ولكن ماذا ؟ انك على غير عادتك .. هل حدث شيء ؟ امك مضطربة .. وخالكت كتيبة .. لعلها تعانان في ذهابك . باستطاعتك ان تبقى ، وانا اعتذر للجماعة عنك .

فواز : انك تعتمد اهانتي .

بشار : لا اقصد ذلك . ولكن الام تشبث بولدها اذا كان وحيدا .

فواز : ان بلادنا اليوم هي امانا الحقيقية ، وكلنا ابناء لها . هي لا تفرق بين احد منهم .

بشار : اريد ان اسمع ذلك من امك ، ماذا تقولين يا امه ؟

سعاد : كلكم اولادي .. كلكم اولاد بلادي .

فواز : ولكن .. اطلب مساعدتك .

بشار : مساعدتي ؟ كلانا يساعد الآخر .

فواز : بشار ! نحن امام مشكلة خطيرة لا يحلها الا المخاطرة .

بشار : افصح يا فواز . ما هذه المشكلة التي تعانينا ؟

فواز : كان لي اخ اصغر مني .. فقدناه في نكبة ١٩٤٨ حين انطلقنا لاجئين ، حسينا مفقودا . واليوم علمنا انه حي .

بشار : حي .. يا للبشرى . واين هو الان ؟ ترك اهله صغيرا ، ليلقاهم شابا كبيرا .

فواز : ولكنه جندي في صفوف اعدائنا .

بشار : ماذا تقول ؟ هل انت جاد فيما تقول ؟

فواز : كل الجد .

بشار : ومن دلكم عليه ؟

فواز : امي .. وقعت عليه بطريق المصادفة .. حين زارت بيتنا القديم .. وتحسست آثاره .. وشاء القدر ان تراه .

بشار : وهل عرف الحقيقة ؟

فواز : انه عرفها .. وانكرها .

بشار : اقلعه يده ان تطلق النار على قومه واهله ؟

فواز : لم تعد يده تستطيع ان تفعل غير ذلك .. تريد انتقاده .. تريد اعادته اليانا باي ثمن .

بشار : واذا لم يعد ؟

فواز : نعيد ميتا .. ان شرفنا لا يسمح لنا بان يبغى حيا في صفوف الاعداء ، يسلط النار علينا .

بشار : واين هو ؟

فواز : في نقطة المراقبة .. حيث نتجه الان .

بشار : ما اقربه ههنا لنا ! وكيف نهتدي اليه ؟ ونميز بينه وبين من معه ؟

فواز : (لاه) هل عرفت اسمه الحالي ؟

سعاد : يدعونه « عازار » .

بشار : وشكله ؟

سعاد : طويل القامة ، نحيف البنية ، اسود العينين .. فيه مشابه من اخيه .

بشار : ولون بشرته ؟

سعاد : هل يمكن ان يكون الا اسمر ؟

بشار : من هذه العلامات يمكننا ان نميز شخصه . لنضع خطنا للعمل !

فواز : الخطة موضوعة .. سافاجيء النقطة بسلاحي ، وانزع منهم سلاحهم . واطلب اليه ان يتقدم امامي ، بينما انت تحمي ظهري . وتراقب كل حركة خلفي .

بشار : لعينيك يا فواز . انها خطة محكمة .. وسترى في جماعتنا من يساعدك .

فواز : لا اريد غيرك مساعدا .. ولينطلق كل فدائي في سبيله .

بشار : واذا اصر على المقاومة ؟

فواز : جندلته برصاصة من هذه البندقية .

سعاد : (بلهفة) لا .. لا يا فواز .

فواز : لا بد ان آتي به .. من العار علينا ان يبقى في صفوف اعدائنا . لنقتله قبل ان يقتل احدا منا .

سعاد : انك تريد ان تميته مرة ثالثة .. يكفي انه قد مات مرتين .

فواز : في المرة الثالثة يموت بدناءة ، لنحيا بشرف .

سعاد : انك لا تستطيع ان تتهمه بالخيانة .. لست تدري كيف يحيا الان . ان عذاب النفس امر من عذاب الجسد .. ليس الذنب ذنبه . انه رأى اما حنت عليه فاختارها ، وعاش في ارض لا يعرف سواها وطن له .

فواز : قد يكون ذلك صحيحا لو لم يعرف الحقيقة .

سعاد : انه عاهدني بالا يشهر بندقيته على عربي .

بشار : اذا ، ستكون هذه هي العلامة الفارقة . الجندي الذي لا يشهر بندقيته علينا لن يكون الا اياه ..

فواز : لقد طال تأخرنا .. هلم يا بشار .

سعاد : ولدي . اياك ان تطلق عليه النار .. انه اخوك من لحمك ودمك .. انه ولدي . انك لن تقتل جنديا اسرائيليا اذا قتلته ..

انك ستقتل ولدا صغيرا لا يزال عمره عامين .. ولدي . لا تنس البرقالة .. اذا رآها فانه يعرفها . (ينطلق فواز وبشار)

(يحمل فواز البرقالة) ولدا صغيرا .. آه ما اوجع موت الصفار . سلمى . سلمى . لماذا كشفنا له السر ؟

سلمى : اطمئي يا اختي . ان قلبي يحدثني بأنه سيكون بيننا حيا بعد ساعة . اعدي له لباس الفدائيين .

سعاد : (يبكاء) آلهي . اذا حكمت عليه بالموت ، فلا تمته الا بلباس فدائي .

المشهد الرابع

المكان - في نقطة مراقبة اسرائيلية على الحدود .

الإشخاص في اللوحة الرابعة :

عازار ، صموئيل ، موسى : ثلاثة جنود اسرائيليين ، سبق

نعت الاول والثاني ..

الملازم : آمر اللورية الاسرائيلية .. على وجهه صرامة .

فواز

بشار

سمير : (بعد تبديل اسمه عن عازار)

((الرياح في الخارج تمصف بشدة))

((صموئيل وموسى يشربان النبيذ - بينما عازار منكمي وعلى سريره))

صموئيل : لماذا لا تشرب يا عازار ؟ الا تريد ان تشاركنا ؟

موسى : انني اراه الليل على غير عادته .. بالامس ، كان يشرب ويضطرب .

صموئيل : انزل يا عازار . واشرب من هذا النبيذ المعتق . الا تشعر

بلذع البرد في هذه العاصفة المجنونة ؟ (عازار صامت ، لا يتحرك)

موسى : انه لا يريد ان يتكلم .. لعله يخاف ان يفاجئنا الفدائيون .

صموئيل : الفدائيون ؟ دع عنك شأن الفدائيين . انهم لا يستطيعون ،

هذه الليلة ، ان يمدوا انوفهم من منافذ خيامهم الثقوبة ..

موسى : ويل لهؤلاء الفدائيين .. المخربين . ماذا يريدون من غاراتهم

اللموصية ؟

صموئيل : انهم يظنون ان بامكانهم ان يجولوا عن المواضع التي احتلناها

في حربنا معهم .

موسى : ليتهم يفكرون في هذا فقط ! انهم يريدون ان يجرفونا الى البحر .

صموئيل : (بضحك وهزل) ارادوا ان يجرفونا فجرفناهم .

موسى : ويل لهؤلاء المخربين ، ما اعندهم ! لقد هزمنا جيوشهم ،

ولكنهم لا يريدون ان يعترفوا بالهزيمة ..

صموئيل : وماذا يهم ؟ اعترفوا او لم يعترفوا . اننا باركون على

صدورهم ، ما لكون لنحورهم .

عازار : (بشدة) . والى متى نستطيع ان نبقى باركين على صدورهم ؟

الى متى ؟

صموئيل : (ضاحكا) واخيرا ، تكلم عازار .. ألم اقل لك انه خائف

على روحه .. ؟

عازار : ليس الموت هو الذي يشغلني .. ولكن ما يخيفني اننا طلبنا

السلام من وراء هذه الحرب ، فلم نحصد الا القلق والخوف .

هل تجدون النوم ممكنا بامان ، على فوهة البركان ؟

موسى : (بهزل) البركان ؟ اسمع يا صموئيل . واي بركان هذا ؟ كنا

نحسبه بركانا مشتتلا ، فاذا هو بركان يتهاوب من الناس .

عازار : لا تزال امامنا الصحراء .. الصحراء الالهية التي لا تعرف لها

نهاية . لو زرناها جنودا لما استطعنا ان نقرها . انها ، منذ

القدم ، تتلعب من يدخلها . (الريح تمصف وتزداد شدة) هذه

هي الريح التي تصفر ، ولا تقهر .

صموئيل : بماذا تحدثنا صحراء سيناء ؟ ان كتابنا المدرعة حرقها

حرنا ، وزرعنا جثا واشلاء .

عازار : لقد تهنا فيها مرة وخرجنا منها .. واخشى ، هذه المرة ، ان

نتيه فيها ولا نخرج .

موسى : الحق ، يا صموئيل ، ان عازار ، منذ رافق هاتين المراتين ،

قد تبديل ..

صموئيل : (بضحك) لو كانتا جميلتين لقلت انه وقع في اسر الحب .

موسى : (بسخرية) الحب ؟ قد يحب الرجل الكبيرة ، كما يحب

الصغيرة .

صموئيل : لنشرب ، اذا ، نخب هذا الحب !

عازار : (يخط) امسكا الكأس . ان الماسة هي الماسة . انني لا ارى

في هذه الماسة الا ماسة الشعب اليهودي نفسه .

موسى : ها .. ها .. هو عامل الشفقة والعطف على المنكوبين . يالك

من رجل انساني يا عازار . ما كنت اعرف انك تضم هذا القلب

الانساني !

عازار : اليس ت ماساتنا هي التي جمعت قلوب العالم علينا ؟ فهل

تتكون ان تجمع ماسة العرب قلوب العالم عليهم ؟ اكون ماساتنا

انسانية ، وماسة العرب زائفة ؟

صموئيل : ماذا تريد ان نصنع بماسة غيرنا ؟ دعوناهم الى السلام ، فابوا .

عازار : هل دعوناهم ان يعودوا الى بيوتهم بسلام ؟

موسى : (يصفق بيديه) هذا كلام خطير ، لا يجدر باسرائيل ان يفكر

فيه . انه خيانة لاسرائيل .. خيانة للدماء التي سفكناها ..

صموئيل : (بخوف) اسمع حركة في الخارج .. تهيبا يا موسى .

البندقية . عازار . كن مستعدا . واتبعنا . (يخرج موسسى

وصموئيل)

عازار : (بنفسه) لن اتحرك من مكاني . لماذا اتحرك ؟ لماذا احمل

بندقيتي ؟ من هم الذين اطلق ناري عليهم ؟ انهم قومي .. انهم

اهلي .. الا يكفيهم ان يموتوا بايدي اعدائهم ، حتى يموتوا

بايدي ابنائهم ؟ (يعود موسى وصموئيل)

موسى : كان العاصفة تريد ان تسخر منا .

صموئيل : لا شيء في الخارج الا الظلام .. والريح التي تضحك ..

موسى : (يضع بندقيته جانبا) اذن خوف ام ثقة لم يتحرك عازار من

موضعه ؟

صموئيل : حين يفمر الشك قلب المحارب يفقد مزية القتال .

موسى : ولكنه الآن لا يحارب من اجل قضية .. انه ينبغي له ان يحارب

من اجل سلامة روحه .

عازار : هذه هي العلة التي تواجهنا جميعا .. كثيرون من الذين

يتوهمون انهم يحاربون من اجل قضية ، انما يحاربون من اجل

السلامة من القتل .

صموئيل : لو فاجأك العدو الان ؟

موسى : اخرج عنك ايمانك بالقضية التي تكافح من اجلها او عدم ايمانك بها .

صموئيل : كيف يكون موقفك ؟ الا تدافع عن حياتك ، عن وجودك ؟

عازار : سادافع عن حياتي ، بغير شك .. ولكن كل رصاصة تصيب

عدوي ، انما تصيب قلبي ، تصيب المثل الاعلى .. تصيب قلب

الانسانية . اذا عشت بعدها عشت محتقرا لنفسي ، واذا مت

مت بلا هدف .

(الريح تمصف) .

القطار

(١)

هذه الحالات : هذا ما اخشاه بالفعل ..

(٢)

القطار ينسحب بوتيرة واحدة ، ويثن ايننا طويلا وخافتا مثل حيوان مفلوم .

كان الرجل والاولاد مكتومين مما ، ومتريصين . وتختلط انفاسهم بانفاس عمال التراحيل المستسلمين للنوم .

اقتربت المرأة من الحارس بفنح خفي ، نظرت اليه نظرة بطيئة ، اخذ اثرها الحارس من سيجارته سحبتين سريعتين ، وبدأ عليه شيء من الارتباك .

ابتعدت المرأة قليلا ، فتبعها الحارس حتى وقفامعا على حافة القطار . كان ظهره الى الركاب ، بعيدا وغامضا قليلا ، والممر المؤدي الى عربة الدرجة الاولى مباحا .

تسلل الاولاد ببطء : الاول .. الثالث .. الخامس .. السابع .. وما ان حاول الرجل اللحاق بهم ، حتى بدت منه حركة تنبه لها الحارس ، فاقبل نحوه مهددا بهراوة غليظة ومدببة .

تدافع الرجلان بالايدي ، ولكن الشجار لم يدم طويلا . ولا يدري الرجل كيف ان زوجته حسمت القتال بدفعة فوية منها ، فذفت بالحارس نحو الباب الشرقي للقطار ، فسقط هذا على درجات المدخل ، وتخرج الى الخارج ، حيث ارتطمت جبهته بالأرض الصلبة ، ولطخت بقع صغيرة من دمه حوافي العجلات .

كان لا بد من الاسراع في اللجوء الى العربة الاولى . لا بد من الانسحاب . انسل الرجل بسرعة ، تبعته زوجته ، وباشارات قليلة ، رتب عائلته على الكراسي الوثيرة : أنت هنا .. انت هنا .. انت هناك ... انتم هنا .. الخ .

وجلس هادئا ، ثم تنهد بعمق ، وقال :

- على الاقل .. ليس هاهنا مسرح الجريمة .. وما ان احس بالطمأنينة الغالبة ، حتى اصطدم رأسه بالنافذة صدمة عنيفة ، احس بمسحها كان القطار خرج عن خطه ، فبدت منه صرخة رعب قوية ، ونفض على اثرها ملحورا ..

اوى الى فراشه باكرا في تلك الليلة ، بعد نهار طويل من العمل والانتقال . وحين مارس الجنس اللزوم والمعتاد مع زوجته ، لاحظ انها دخلت في النوم قبل الرعشة الاخيرة ، فانسحب منها ببطء ، ودخل ، بدوره في نوم شجاري ومتعب .

الغرفة السكنية الوحيدة مستسلمة كلها لسلطان النوم . السبعة الاولاد يشخرون مثل الجراء الصغيرة . كاتيا (زوجته) كذلك . وهو يلهث كتور جريح :

.. انه يركض ملتجئا الى ممر القطار . وراده (كاتيا) وسبعة جراء صغيرة تركض مثل سبع عجلات . وفوقه شمس قريبة انفتحت رجلاها ، وحاصرت بين عمودي رقم منفرج على شكل ثمانية .

كان عليه ان يصل الى المحطة قبل ان ينطبق عليه عمودا الرقم المتحرل . هو يركض .. زوجته تركض .. الجراء الصغيرة تركض ... الزاوية المنفرجة تضيق وتصبح اكثر حدة . العرق يتزف من عرقه مثل نوافير صغيرة للماء المالح ، ويكون فوق عينيه غشاوة تجصل المسافات امامه هلامية او متارحة او مائلة . مد يده ليمسح هذه الغشاوة عن عينيه ، فرأى انه على قارب خطوتين من الاختناق ، وان بينه وبين المحطة خطوتين . لكنه وصل قبل ان ينطبق عمودا الرقم الشمسي على عنقه . وصعد في عربة الدرجة الثالثة . وصعدت خلفه (كاتيا) والجراء .

كان يود ان يصعد في عربة الدرجة الاولى ، حيث السرير المريح ، والطعام الشهي ، والشراب ، والخدمة . وكانت (كاتيا) والاولاد يريدون ذلك .. لكنه لا يستطيع ..

قال لها : ليس لدينا ثمن بطاقات للدرجة الاولى . فارغمها على الاقتناع ، لكنه بيت في نفسه امرا ، وصمم لتنفيذه :

(يريد ان يتسلل)

قالت له (كاتيا) : انا اشغل الحارس . اغازلنه قليلا . واستدرجه بعيدا عن المنفذ المؤدي الى عربة الدرجة الاولى . وانتم تتسللون . قال لها مداعبا : ولكن .. ابالك ان تنسجمني في دورك حتى النهاية ، وتستهوئك اللعبة مع الحارس ..

قالت ، وقد غنجت بطرفها غنجا محتالا يعرفه منها في مثل

كان الرجل قد بدأ ينمائل الى الامام والى الخلف تمايلا خفيفا وعذبا ، مع حركة الفطار البطيئة ، حين بادره محمود قائلا ، على مسمع من رفاقه :

— هل ما زلنا على الاتفاق ؟

قال الرجل ، نعم .. (وأردف) شرط ان يشترك الجميع بالعملية ، بعد الضربة الاولى .

وحين التفت محمود الى المجموعة من حوله ، بدت منها مهمات متفرقة ، نعم .. نعم .. بالطبع .. كلنا سوية .

قال محمود : اذن : حين يصعد (رئيس العنبر) — واضاف بصوت خافت ، ولكنه شرس ومحتقن (هذا الخزير الفذر) .. حين يصعد في المحطة التالية ، ويأخذ مكانه المتاد ، في تلك الزاوية الشرقية ، قرب الباب ، ويعاود الفطار سيره .. وفي اللحظة التي يصل فيها الفطار الى سرعته القصوى ، ويطلق صفارته المعهودة ، تتقدم منه خفية ، وتضربه ، من الخلف ، بهذه الهراوة المذبة على راسه ، ثم تحيطون به جميعكم .. نحيط به جميعا .. فنكتم انفاسه ، ونقذفه من النافذة ، ويختلط دمه النجس بهذا التراب الطاهر ..

لم تبدر من المجتمعين سوى مهمات خافتة ، ثم خيم على المجموعة صمت شبيه بتكون العاصفة .

(٤)

الفطار يقترب من المحطة التالية . يخفف سرعته . يقف . ها هو (رئيس العنبر) يصعد منتفخا وعابسا . انه لا يلقي التحية كالعادة . فيبادره العمال بالقائها . كان احيانا لا يرد التحية ، واحيانا يردھا بتناقل مفتعل . يأخذ رئيس العنبر مكانه المتاد . يسترخي على المقعد . يزداد انتفاخا . ثم يطبق عينيه ، ويدخل في نوم هادي . حين بدأ الفطار يشن آتينا سريعا ، وخافتا كحيوان مظلوم ، ثم تكن قطرات من الدم ، بعد ، قد لطخت زوايا العجلات .

بيروت

كانت الساعة قد جاوزت السابعة والنصف بثوان ، وما زال جرس المنبه يرن بالحاح في الغرفة للمصفيرة المفردة ، حين نهض الرجل خائفا ، وبدت منه حركة قوية ايقتت زوجته الراقدة الى جانبه .

قالت له ، وهي تفرك عينيها وتثاوب : مالك ممتقا ومذمورا . هل أصابك مكروه ؟

قال لها ، بآلية بادية : انهضي سريعا .. انهضي .. فقد خرج الفطار عن خطه . قالت له بدهشة وخوف (كلاما سالورها في تلك اللحظة شيء في عقله) :

— اي فطار ؟ .. اي خط ؟ ..

استنكر الرجل فجأة وقال : اوه .. هذا الكابوس المزيج ... هذا الحلم المزيج .. ونهض من السرير سريعا .

كان لا بد ان يصل الى مقر عمله في الساعة الثامنة . (تذكر الشمس وقد اخذت شكل زاوية منفرجة) . وكان لا بد ان يستفل فطار الصباح الوحيد . لبس ثيابه على عجل ، والنهم ما وجده جاهزا من طعام ، وهول سريعا نحو المحطة . بدأ يركض مثل ثور هائج ، وهوقه شمس تقترب منه قليلا ، وقد انفتحت رجلاها وحاصرتها بين عمودي رقم منفرج على شكل (ثمانية) . كان عليه ان يصل الى العمل قبل ان ينطبق عليه عمودا الرقم المتحرك .

هو يركض . والزاوية المنفرجة تضيق وتصبح اكثر حدة . المرق ينزف من عروقه مثل نوافير صغيرة للماء المالح ، ويكون فوق عينيه غشاوة تجعل المسافات امامه هلامية او متارجحة او مائلة . مد يده ليمسح هذه الغشاوة عن عينيه ، فرأى انه على قاب خطوتين من الاختناق ، وان بينه وبين المحطة خطوتين . لكنه وصل قبل ان ينطبق عمودا الرقم الشمسي على عنقه . وصعد في عربة الدرجة الثالثة ، وزدك نفسه بين عمال التراحيل .

روايات ومسرحيات مترجمة

من منشورات دار الآداب

قاسكو يراؤوليني

هنري باربوس

توركا

ملوهرت دورا

جان بول سارتر

• •

• •

• •

• •

الشوارع العارية

البحيم

ماريانا

ميروشينا حببي

نساء طرودة

نمت القبة

مسرحيات سارتر

الغشيان

دروب الحرية ٢/١

الآن يتون

نيكوس كازنتزاكي

البرفو مورافيا

الليروتو مورافيا

فوستاف فلويبر

موريس ويست

أريك سيجال

بيار دوشين

البير كامو

ماريو بوزو

أبك يابلدي الحبيب

زوربا

آنا وهو

الانتباه

مدام يوفاري

السفير

قصة حب

الموت حبا

للوات السميد

العراق

محمد إبراهيم أبو سنه

لماذا تموت بعيدا عن الحلم

بعيدا عن الحلم تسقط ، ترحل عيناك في الدمع ..
... خلف الينابيع ، خلف اليمام ...

الذي كان يؤنس عش الطفولة
وخلف الصراخ الذي يبحر الان في الموج ..
... بين رماد الاصيل وبين السيوف
وفوق جبين الفسق ..

تخبىء في القيم شوقا
وتدفن تحت الهشيم
عواصفك اللينيات
وترخي على القلب اغصانك اليابسات
وحين تجيء الدموع
تنقب عما اضعف

بقايا ملائكة في التراب
ونهر تخاذل وارتاع من رحلة فوق حد الصخور
فظل يناور حتى يعود غديرا صغيرا
فمجرى حقيرا فمات ..
فأصبح ملء الزجاجاة .

وها أنت تبقى يعاف الذباب المكان
الذي انت فيه
ويأتي الظلام فتسكب وحدك دمعا اقترانك باليأس

تنبح صوبك كل الكلاب
وصوت الغراب

يرن بأعماق روحك
يطلب منك المشول

امام قضاة المغول
وانت تخون الصبي الوحيد الذي كان مثلك
تزف المرايا الى وجهك الان عينيه
- ينكر منك الملامح

وينكر صوتك
وكان يقودك بين النجوم

ويهوي الى المدن الاسنة
يهز البحيرات في الصيف

يقرا كل الطوالع
» لعل المدينة - تلك التي كنت تطلبها

كي تكون على الارض
عاصمة للجمال

تلوح على ساحل البحر ضوءا لكل السفن
وجسرا الى الغد يمتد وسط العواصف
وساحة عدل لمن يطلبون النجاة من الظلم ..
... لا يملكون سوى الدمع تحت سياط الطغاة

لعل المدينة تولد من صرخة للجوع
لتبعث هذي الجذور التي يركض الموت فيها

ليفرح كل الحزاني ..
ويملك فيها المحبون وقتا
لفرس الزهور وقطف القبل
لعل المدينة تولد ..

وكيف ستولد هذي المدينة ؟
وانت تخون الصبي الوحيد الذي كان مثلك
وتبدأ في الصمت والموت ترضى
يحاورك الدود عبر الفصول
تدافع بالخوف عن موتك المستحيل
وماذا تقول ؟

وانت ترنحت بين الجحيم وبين المقابر
وخفت من النار فانقض ..

... فصل الثلوج عليك
وخفت من الدم : هذا الهوان

يطوف المدينة
يشهر باسمك ، يسمل منك العيون

.....
.....

وكيف ستولد هذي المدينة
وانت تموت بعيدا عن الحلم ..
... تخفض رأسك للسيف والورد تركن
لليأس - تملأ وحدك هذا الهواء
بانائك الذبالات

وتفرق في الوهم ..
تزعج انك تمضي

لرفع الجدار عن الشمس والبحر والغابة المورقة
وتبني من البرق سورا لهذي العواصف

.....
تموت وما زلت تحلم بالمدن القادمة

فدع صوتك الان يصبح سيفا
ووجهك سارية للسفينة

ودع صوتك الان يذهب للفقراء
طعاما ، وسادا ، وأمنا ، وموتا

اذا كان لا بد من مستحيل لدرء المذلة
ودع صوتك الان ينهض يرفعه

للعنجوم الغضب
لعل المدينة تولد في الليل ..

تحت الظلام الثقيل
وينهض من قبره الحلم

يمشي الى المستحيل

انا بردانة . قالت (شمس)

- ١ -

الاول . بكت « سميرة » ، وقالت : بدي اخبر امي .

- اين امك يا سميرة ؟

- في مخيم النبطية .

- اين ابوك ؟

- هنالك .

- سميرة . مخيم النبطية بعيد ؟

- قرب فلسطين ، تقول امي .

اسرعنا . هذه اول مرة سارى ارضا تتوجع امامي مباشرة .

- اين المخيم ؟

اشارت بيدها .

- لا ادري ، لا ادري . .

واخذت تبكي ، وترتعل . نجمة تشتعل .

ركام من التراب والتك المزق ، والخشب ، الطوب ، والملابس

المحترقة . .

نزلنا من السيارة . جرافة ضخمة تقلب التراكمات بحثا عن

الجثث .

جنود . فدائيون . صحفيون عرب ، وغير عرب . موت . جاء ضابط

وسالنا ماذا نريد . راي سميرة، وسألها مباشرة . قالت له : انا

سميرة بنت ابو محمد . توقفت عن البكاء . سلمها لاحد الفدائيين .

قال لنا : اطمئنوا . ستكون لدى اهلها خلال دقائق . لم نقل شيئا .

عدنا الى بيروت . في شارع فرعي من شوارع الحمراء ، نفخنا الفبا

عن البناتيل . لعنا الاحذية ، وقلنا لبعضنا ان الحقد المقدس

ياكلنا اكلا :

- هل تذهب الى مكتب الارض المحتلة ؟

- لا . بدي اسكر !

- ٢ -

توعدت صحتها فلازمت السرير ، حتى اذا اتى الليل قامت تسمى
في المطبخ ، لصّة تستلذ عقاب ذاتها فتضحك . عثرت بجسد الخادمة

تنتظر النساء عودة الصيادين في المساء . ينتشر النبا . البحر
غدار . تلثم الوجوه تصفي للشاعر . شدّ الشكيمة حتى وففت الخيل
لاهثة على الحجارة الباردة . في شفة الآخرس خط ازرق ، وناتاة
لو يفهمها الآخرون . تمتعه النبا . عضت نجمة لسانها فتمزق ، وتحول
بكاؤها الى حشرجة . ها هو يخرج من النقيض الى النقيض ، والناس
بلا جلور تنظاير في الهواء . ومن الصخرة التي انفلقت جاء الصبي
وقال لي اياك أن تبهر فيها ، النار تاكل كل شيء ، والماء يرقد فسي
القاع ذنبة قطبية . حادرت ان امشي اليك فخانني عقلي ، وفلت افلتع
الجدران حتى تبدأ . لوى ذراعه . لماذا تحاول قتلي . تحرت في بدني؟
الان ، تحت الذراع ، أفعى . لا بد من انقاده . هل قرأت النبا .
سمعت . النساء يهبطن السلام ، السلام ، السلام . القاع ليس
بعد . لا تنتظر سحابة واحدة . تعلم لعبة القرد . انتظر ، انتظر ،
حتى اكتب لك ، واطلق النار . هكذا تبدأ المعادلة . هجمت الطائرات
صباح اليوم في الثامنة وخمس دقائق بالضبط . لا ، لا تحمل ذراعك
البلاستيكية وتأتي . احفر في الخيمة خندقا وحارب وحده . انطلقت
الصواريخ . امطرت في الخيمات والقرى . لأول مرة تمطر . الانسى
تجبل . السحابة تجبل . الشجرة تجبل . الولادة ، والتناقص يأتي
في الفصل القاتل . قل لي كم طفلا قتلوا . اعرف قتامة العالم .
احتدمت قدمه تضرب في الوحل . والرمال المتحركة ابتلعت الفرقة
باكملها . فتح نافذته وشرع يتأمل المطر . تحسس ذراعه الصناعية .
مبتودة من الكتف . لم يشعر بها . دفع الشيء المصنوع الى اعلى
فاحتكت بلحم الكتف . احسها صلبة ، باردة . خرج الى الشرفة .
نقره المطر في رأسه الاصلع . بكى الطفل ، فاستدار الى الداخل .
تذكر انه اعزب . ولكنني سمعت بكاءه . جاس في الحجرتين . ارتمش .
فارغا كان المكان . وكانت الكتب تنتشر حزينة ، صامتة . اكتشفت
بعثة التقيب عن البترول هياكل في الوهدة ، وخمنوا انها بقية
النفونين احياء . بهت الحساء ، واعلنت لزوجها ان حفلة رأس
السنة فاشلة :

خلفني خارج هذه الدائرة . اريد ان اتنفس . أرقص . . . حصلت
الطائرات القرى والخيمات ، وحترتها حرقا . تعمل « سميرة » خادمة
في بيروت . صغيرة . قبل ثلاثة ايام اخبرت زوجة صديقي عن طمئنها

اسم نبض العصفير ..

حين تكشف عريك ، تحت سماء ، تعيد طلاء شبائيكها
بالزرقة الناعمة
تلمست وجهك
كان غريبا عن الاهل
غريبا عن الحي
كنت غريبا
ولم يعطني الليل اسما
فتحت وراء التخوم طويلا ،
نزلت ،
تلمست عينيك
كان قميصك ينشق
ثديك ممثلي بالينابيع والتوت والعسل البري
هذا في جائع
فانصبي موائلك الان ، اسمع نبض العصفير في الشجر
المتناثر ، نبض الشوارع اذ يدخل الصبح فيها ،
فانصبي موائلك الان .

القاهرة

ويشتعل الليل فوق الصواري ، قناديل زيت
يكلمها الفقراء
فهل تسمعين صياحي يجيء من الضفة الاخرى ،
كما اسمع نبض العصفير في الشجر المتناثر ،
اسمع نبض الشوارع ، اذ يدخل الصبح فيها ..
وهذا جوادي ، على ظهره ..
يتناسل العشب والشمس
نحن عرفنا تضاريس لحكم
نحن حفرنا في الزوايا البعيدة ، لكنه الليل
ما دلنا على موته سوى دابة الارض
فانفلتي من خيوط العناكب
وانفرطي عناقيد
ان السواقي اعادت مواويلها الف عام
وان الحواري التي لامست دهشة الليل ، اذ يدخل
الصبح فيها
تكرر اشواقها المستديمة عاما فعام
يدوسون صوتك كانوا ، ولكنني في الحروف القديمة
كنت ،
وفي فلقات الثمار ، وعشب الحديقة ،

نافلة المطبخ ، وجلست قرب سميرة . ملكت ، فتحركت في المطبخ .
سئمت : سميرة . سميرة . أنا بردانة ، قالت الشمس ، والتحت في
الجسد ، فصاحت السيدة من مخدعها : يا عاهرة ، أنا اعرفك ، هل
اخذك على جنب ، ام استلقى فوقك ؟ وقال السيد : صباح الخير ،
فتناومت ، وانقت في خدر التوجع ، حتى اقترب ، وقبلها في طرف
فمها الجاف . وكرر تحيته ، فقالت : أريد ان أحبل . زعر السيد
وداسته الخيول المتسابقة ، ففقهته رأسه التي انفصلت ولم تندفع
منها قطرة دم واحدة : لماذا تنسين ؟ لماذا تنسين ؟ غيبة . انت عاجزة .
أنا عاجز !! صحت سميرة ، والقمت تديها فم الطفل . وجاء زوجها ،
فاكل رفيفا خشنا وبصلتين كبيرتين ، وأكد لها جديته في ان يزرعها
شجرة زيتون ، فوافقت .

طرابلس - ليبيا

على البلاط البارد ، فداست في بطنها ، وصرخت : قومي يا لعينة ،
ساعة وأنا اصرخ . هبت منعورة . وفي حلبة السباق اكثر من عشرين
حصانا يركض . والظارات تركض . والاضفال . وفي أسفل بطنها اشتعل
الوجع ، فجاءها المخاض وسكنت . صاح سيدها : سميرة ، سميرة ،
فالتهمت البقصة بالالوان المتعددة . وقال السيد : حسبت النافذة قد
اجتازها لص ، فقامت . فرق المطبخ بالظلمة ، فقال لها زوجها :
سميرة ، اسمعي يا امرأة . طول النهار احرق هذه الارض وترفضني .
ملعونة ترفضني . أريد ان أزرك شجرة زيتون وانتهي من الامر .
ضحكت وتسلفت عنقه ونامت . نصبت بين شجرتين عتيقتين جبلا
لقت في وسطه مجموعة من الخرق فصار ارجوحة . افعت تحتها
وافترست حشرجاتها حتى اندلق الطفل بين فخذها . تناولته ولفته
في الارجوحة . تعانقت الشجرتان . قالت الاولى : طفل جميل . وقالت
الثانية : أحبل ، الليلة ، وألد مثله ، في الصبح . اخترقت الشمس



محمد عيتاني

وجوه الفرخ والمأساة والثورة مهربة في قصائد مرهفة كالبكاء

قراءة نقدية في باكورة الشاعر محمد علي شمس الدين

مقدمة ومنهج

لعله لا يمكن الاحساس بالقيم التي يحملها أي شعر ، وخاصة باكورة الشاعر محمد علي شمس الدين الأولى (١) ، إذا لم يعمد الدارس إلى استبطان هذا الشعر المقدم ، (وهو من الشعر بامتياز) بقراءة داخلية ، واضاءة نقدية باطنية ، تسلط الضوء على هذا العمل المهم .

أن ذلك يتطلب ، وفقا لبنية المجموعة ، وطبيعة فصائلها ، وخاصيات هذه القصائد ، افتراح عدة وسائل للعمل عليها ، واننا ، في دراستنا هذه ، سنعرض إلى مدلولات المنظومة الرمزية ، مع التركيز على رمزي (انطلي) و (الريج) بوجه الخصوص ، كنموذجين أساسيين ، كما سنتناول ، بالدراسة والتحليل ، مقولات الايقاع ، والصورة ، والفرخ الثوري ، والانباس والانتينية (الاشكال) ، في المجموعة ، ونركز في النهاية ، بالتحليل ، على اثنتين من أهم قصائد الديوان ، هما : « اربعة وجوه في مرآة مكسورة » و « قصائد مهربة إلى حبيتي آسيا » التي أخذ الديوان تسميته منها .

أولا : حركة الرمز في المجموعة :

قد لا تنتهي إذا اردنا أن نحدد معاني الرمز في الفن عامة ، والشعر خاصة . ولكن نبدأ بطرح هذا الاقتراح النظري (ليديه جوليا) الذي يقول « أن الرمز هو شيء يمثل شيئا مجردا » ، وأنه حالة خاصة من حالات الإشارة . وهو ، في رأي (جوليا) يناقض التفسير العقلاني ، الذي يعبر عن فكرة ، دون الزود بصورة محسوسة .

ننتقل من هذه المقولة ، للاحاطة برمزية محمد علي شمس الدين ، ونسأل : هل تكفي هذه الموضوعية وحدها لذلك ؟

لناخذ رمزين ركز عليهما الشاعر في مواضع عديدة من قصائده : الطفل ، والريج .

أ - رمز (الطفل)

في القصيدة الأولى من المجموعة (الطوفان) : (بناء موسيقي في ثلاث حركات) نرى أن الحركة الأولى من القصيدة ، ترسم في آيات إيقاعية ، وصور متداخلة متداخلة ، تصور مأساة طفل نشر لحمه (لابابيل السماء) التي :

(١) : (قصائد مهربة إلى حبيتي آسيا) منشورات دار الآداب الطبعة الأولى شباط (فبراير ١٩٧٥) ١٢٠ صفحة .

« كان منقارها المعدني الحنى بأشلائه

شاهدا للدماء » .

صحيح أن هذا الطفل هو « نموذج لواقع مجرد » ، فهو يحوي شمولية أوسع نطاقا من هذا الطفل بذاته الذي :

« عاريا كان يمدو على سكرة الأرض

والأرض تمدو على غارب الماء

والماء يمدو على صهوة الدم

والدم يطفو على بقعة في الشتاء .

ناشرا لحمه للطيور الابابيل تقذو خفايا

وتنفض سادية

ثم تاوي إلى برجها في السماء » . .

لكنه من الواضح أيضا ، أن موضوع « الرمز هو شيء يعبر عن شيء مجرد » لا تكفي . ورغم أن (ديديه جوليا) حاول استكمال بناء موضوعه النظرية لتحديد الرمز ، فأضاف : « والرمز حالة خاصة من حالات الإشارة » إلا أنه يبدو أن بين الشعر ، وبين الفكر الفلسفي والنقدي سجلا لا يهدأ . فالشاعر شمس الدين يطور صورته أبعد من مقولة الفكر الفرنسي . فبعد أن يقول :

« هكذا يسقط الطفل في شمسها عاريا

عاريا

عاريا

ثم تكسوه جلدا غريبا

ووجها كفرازة في المساء . . . »

نراه يضيف :

« هكذا يلبس الطفل جلدا من الموت

والموت جلد السماء » .

نجد إذن ، قصورا في الفكر النظري المحد بدقة ، لكونه لم يأخذ في الحسبان ، الجانب الانفعالي لحدي المعادلة التعبيرية الرمزية : « شيء يعبر عن شيء مجرد . . ونوع من الإشارة . . »

ولكن : أي نوع ؟ نرى أن اقتراح جوليا لم يسقط ، ولكنه قصير .

ولأن ، نستمتع إلى الشاعر يتحدث عن الطفل أيضا :

« يتناثر في حلمات الريح

ويدخل في سيلات الماء

وتسكنه الأجار . . .

طفلا

خبات ملايح وجه الطفل وأعلنت الترجس

ودخلت مدار الهلة مهرا مقعورا خطفته طيور سباحة في الريح
تurf جوانحها ...

وانا

والريح تزلمني

انداخل بين غصون الليل اعريها
واراه يضيء ويسقط في حلقات دمي
جنذلا

كالرعدة حين تغرد في رحم الغابات ..

هنا ، يبدو لي ، ان البون اصبح اكثر اتساعا بين صيغة « نوع
من الاشارة » ، الفكرية ، المجردة ، وبين بنائية الشاعر المتنامية .
فالتفجر المأساوي الكوني النطاق والمستوى ، لطفل يشاهده الشاعر ،
« يتناثر في حلقات الريح ويدخل في سبلات الماء وتسكنه الابار » ..
فيخبره منتج (الصورة الشعرية - الرمز) (الشاعر) ملامح وجهه
الطفل ويعلم النرجس ، ثم يرى الطفل يسقط في حلقات دمه ...
التفجر المأساوي هذا ، يفجر كل اطار التعريف الفلسفي للرمز ، ثم
يزداد فيفسان مأساوية الشعر بتنمة تطور الصورة ، حين ينشب حوار
بين الشاعر وبين الطفل القليل الشائه الوجه (كزاعفة المساء) ،
فترى الشاعر يتوحد في بطله الصغير ، رمز البراءة القليل .

ان دخول شهادة (الطفل) في اعماق المواطن الكونية المحمومة ،
لهذا القتل المناقض لسنة الوجود ، واستطاعة الشاعر تقديم
تعابير وايقاعات يكون بوسعها تماما ان تحمل هذا العبء المضموني
الجمالي ... كل ذلك ادى الى تفجير الخاص جدا ، في اوسع
واعمق معالم الكوني ، وبصمت وهدهد ، وكأنما ، بانة غاضبة تعض
على الجرح ، على الموت ، تصبح هذه الاستطاعة بحاجة لصيغة ثانية
تصف رمزيتها . ونقترح هذه : الرمز الذي يتوسلها الشاعر هنا
للتعبير عن صورته الحصة العاشة من الداخل المحمي للقضية ، هو
عنصر استبدالي ، عنصر معادل ، ينبو عن جوهر الفكرة ، ذاتها ، او
الشئ الذي يمثلها ، وهو عنصر ابدالي ، لكنه في الوقت ذاته ، وربما ،
بسبب ذلك ، غني بالمدلول ، ويعبر عن جوهر حركي ، لا سكوني .
تنمو القصيدة ، وينمو الرمز ، وتناخذ بخناق الفكر النقدي
مجدا . الشاعر يقدم لنا لحظة توحده مع الطفل القليل ، الذي يحاوره
بشدة وتوتر :

الشاعر : - من اين اتيت تنقر جذع الماء

وتفتح بابا للقلب المترج مثل اناء الدمع ؟

من انت ؟

الطفل : انا المتوحد فيك وفي الافلاك

انا الملك المتوحد بين الضلع وبين الضلع !

... انا قدامك .. وترقص بي ...

« تبدأ الرقصة الان مشحونة بالبكاء الثقيل

... ولا عشب ، لا شيء يلفو

ولا ظل يستأنس الوحش فيه

هنا يبدأ الرقص او ينتهي .. حاملا موته في هدأة الليل او في وعاء

الرجل

تاركا طعنة عذبة للنخيل ..

.....

نقبت عيناه جدار الليل وفاجاتي

خبات ملامح وجه الطفل فاشعل لحم الساق وفاجاتي

ومضى يتدحرج مثل الموت على حجرات سماء كابية صفراء كالبخرة

الكهف الاولى

اعلنت النرجس ، فانطلقت عيناه واسقط فوق الرمل محاجره

ومضى بتوكا جذع الريح ..

نلاحظ هنا ان بنية القصيدة ، في سياقها المتصاعد ، قد تطور ،
بحيث ان الرمز اصبح لا يمكن التعبير عنه ، الا بانه تلك الوسيلة في
الصياغة ، التي توصل ، من المنتج الفني الى الوعي الفني ، صورة

« مشحونة » بمضمون يكشف عنه لا وعي الشاعر الواعي لما يبده ،
مضمون لا يمكن وصوله الا بوسائل الرمز الفني .

اما البيت - الفرو : « تاركا طعنة عذبة للنخيل » فهو بجرسه
العذب ، والمرير ، يوسع الرمز الذي اتسع كفاية ، بحيث يشمل بكل
اناة ، واصرار ، اوسع نطاق يستطيعه تعبير شعري على الاطلاق ،
وذلك ، بعد ان مهد الشاعر لذلك ، باشعاله مفردات المشاركة
في ثرات الكون ، حوله وحول بطله الشهيد الصغير .

ولكن ، في اللحظات التالية من نمو القصيدة ، نجد ان الطفل
يعود للانبعاث :

« ... في وهدة الرمل ابصرت ظلا غريبا فلما تلمسته كان طفلا على
شاطيء النهر يبكي ويكتظ من حوله الماء ، عانقته فاحتواني .. ولكنه
عاد يبكي ويكتظ من حوله الدم .. آه الدم الان يمتد حتى يوازي
الاقاليم تجري به الفلك تعلو خيول وتغال فرسانها
جارفا
جارفا

ترتديه النواوير او يرتمي في جزار الصبايا وفي اعين الطير ،
هذه عيون تشظت دما .. حاذري » .

ليس هذا تكرارا او ترجعا عن المستوى المأساوي الكوني الذي
منحه الشاعر لصورته ، بل هو تعميق وتوشيم للصورة على اشياء
زاهية الحيوية ، يشكل التضاد في اصال الشاعر رمزه اليها ، وانتاجها
في سياق كتابة القصيدة ، اضاءة مذهشة لكونية الصورة ، وجمالياتها
الاخاذة .

ثانيا : الايقاع - الصورة

ليس الرمز وحده ، او الوسائل الرمزية ، هي التي تلمح ،
بمفردها ، نور انتاج الانفعال الفني بل المعرفة الفنية ، في صياغة
قصائد الشاعر محمد علي شمس الدين . بل يتدخل ايضا ، الايقاع
والصورة ، ليمنحا المضمون الذي ليس غامضا على احساس القاريه رقم
عمقه ، وشدة توتره ومساليته ، بعدا جديدا ومميزا للشاعر .
فما هو الايقاع عامة ؟ وما هو الايقاع بخصوصيته في المجموعة ؟ .

الايقاع نظام . وفي اصله اللاتيني (ريثموس) اي حركة نفعية
مبسطة ومتناغمة ، لكن الايقاع ، في حقيقته ، اكثر من ذلك . انه
النغم الذي يشمل كل شئ فينا وحولنا ، من نبضات القلب حتى حركة
الافلاك . وللشاعر شمس الدين ، في (قصائده المهربة) ايقاعه
الخاص ، واستطيع ان اقول « مزاجه الايقاعي المعين » المقارب ، بل
الساقت في حلقات دم السياق الدموي الاتهامي القاتل والمقتول .

تأخذ قصيدة الشاعر ، على الناقد الحامل مسطرة الرمز
والايقاع السبل كلها : فالطفل شهيد ، والطفل هو البراءة ، والطفل
هو المرحلة التي يفدو بها الولد رجلا ، والطفل ، اخيرا . هو اطفال
العرب ، واطفال اخرون ، يموتون لكي لا يموتوا ، وها هو الشاعر يقدم
لنا تنمة الصورة التي سيحاكيها التاريخ :

« اعلنت النرجس فانطلقت عيناه

واسقط فوق الرمل محاجره

ومضى بتوكا جذع الريح ... »

ثم ياتي تطوير الصورة على الشكل التالي :

« حين اشتعلوا في الماء وكان النهر يلامس ظلمته

وخناجرهم تتوقد في عطش الاطفال وفي اكباد الطير تقدم دجلة
يشرب من عنقي

وينقط حبة دمع في فجوات القلب

لمست كفاي جبين الطفل فاقبل دجلة يشرب من دمه

ويضم على قسما الريح اصابعه

فيوحد وجه الطفل ووجه الماء » .

في الحركة الثالثة من القصيدة ، تعلو الصورة اكثر فاكتر . نحن

هنا امام بناء سنفوني فعلا ، فلنقرأ :

« يا آلهة

تفتتح في عذريتها

حلمات الريح وتخصب في المطر - الانثى

من أين يجيء الطفل كترجسة الزبد ؟ » .

هكذا ، القصيدة ، والمضمون الكامن وراءه ، والإيقاع ، والسياق النهري لها ، حيث يجسر هذا ذاك ، وذلك هذا ، في جدلية لا تهدأ ، يتجلى لنا دور الصورة ، الذي بدأ من هذا النشيد السنفوني :

« يا آلهة تفتتح في عذريتها

حلمات الريح ... »

ثم اكتمل في هذا السؤال :

« من أين يجيء الطفل كترجسة الزبد ؟ » .

الصورة إذن ، تتخطى ذاتها دائما ، بدينامية المضمون ، بدوافعه الشعرية والموضوعية ، في حالة البعث والقيامة الجميلة هذه . فتصبح الصورة تصورا : وإذا اردنا ان نعتمد التعريف الفلسفي للصورة ، بأنها « وعي شيء غائب او غير موجود » ، وانها تتعارض مع الإدراك الحسي الذي هو تمثل شيء حاضر ، الا ان الصورة الشعرية في هذا الموقع من القصيدة ، اصبحت كأي صورة شعرية أصيلة ، وحقيقية « وعيا مصورا » . او « صورة فاعلة » وليس مجرد مضمون لتصور او تمثل .

ولكن ، اذا كانت الصورة ، في الفلسفة وعلم النفس ، « شيئا وهميا او شبه حقيقي » فالشاعر في تساؤله التشبيهي : « من أين يجيء الطفل كترجسة الزبد ؟ » لم يجسد الصورة فقط ، ولم يحقق لها فاعليتها فحسب ، بل انتجها مجددا في سياق عمله السنفوني ، ووضعها في مكانها الحركي ، مرة نهائية ، اي خلدها كعملية ولادة جديدة وبعث وقيامة .

وفي قصيدة « البحث عن غرناطة » ، وهي الحالة الشعرية المكثفة لعملية البحث عن الزمن المفقود ، نجد هذه الصورة الملتبسة للرمز ذاته ، المقدم بايقاع اخر ، وصورة لا تقل عن الاولى فاعلية وفكرة على الديوممة : « لا تلقني في البحر غير اصابع الاطفال ... » .

ثم نرى الشاعر يرى في الطفل تارة (نصف سماء) تصلح للمباداة ، وتارة (نصف موجة) تصالح للرحيل .. ثم نفاجا به مذبوحا على عتبات النهر ..

وهكذا ، تتواتر في القصائد ، وتتساق ، صور الاطفال ، وحضوراتهم ورموزهم ، في احوال السلب واحوال الايجاب ، وفي مواقعهم الوظيفية من القصائد ، بحيث يصبح أغنى واوسع تعريفات الرمزية ، عاجزا عن الاحاطة برموز الشاعر .

ب - رمز الريح :

والصور المؤسسة على حركة الرياح في النفس والطبيعة والوجود . الرياح ، بصورة عامة ، في قصائد محمد علي شمس الدين ، تمثل عصف الزمن بنا ، وعصف قوانا الحية بنا ، بل تمثل عملية السحق بسلا رحمة ، والصدام الدمى الناشب بين قوى الطبيعة والقهر من جهة ، وقوى الانسان (الشاعر وما يمثله) من ابناء (جرح العصر) الذي يمتد على نطاق الوطن العربي كله ، من جهة ثانية .

ونبدأ بتدرج رمز الرياح في المجموعة ، من الاكثر سلبية حتى الاعظم ثورية وفرحا وإيجابية ، الصورة العامة للريح ، في شعر شمس الدين ، مأساوية ، عاصفة ، مدمرة ، خبيثة ، تمثل حركة الزمن الرديء ، وحيانا تجدها محايدة تسند فعلا اخر بصفتها عنصرا طبيعيا ، وحيانا قليلة ، نجدها اما مروضة تحت اقدام الانسان ، حيث المطر مدجن ، واما صديقة تمتص ذرات الطفولة البريئة القليل ، بل ، واكثر ، فهي في مثل هذه الصورة ،

« يا آلهة تفتتح في عذريتها

حلمات الريح وتخصب في المطر الانثى .. » رمز ايجابي بدیع وخصب .

لكن الريح تكون احيانا لدى الشاعر ، سلبية . ويمكن ان نتساءل هنا : الريح كما هي في الطبيعة ، حاملة المطر ، وذات مظهر الحركة الكونية ، ومستطار الاحلام ، ومجال الرؤيا الحافظ المثير للخيال .. هذه الريح ، كيف تكون سلبية ؟

لقد سبق واشرت ان لكل شاعر رموزه الخاصة ، ومنظومته الرمزية المميزة . وهذا ما يميز الشاعر محمد علي شمس الدين . المهم هو التساؤل : هل ادت هذه الرموز وظيفتها الفنية لدى الشاعر ؟ والجواب هنا بالاجاب ، وهنا بعض الامثلة النموذجية :

« عنقي يفتح مثل الجمرة في ريح الفلوات

ويقدس كل هواء الكون

يتقدم بين الموت وبين الموت ويفتح الظلمات ... » .

.....

« ... ولتنصب مشتقتي

او

ملكتي

في منصف الريح المرجانية ... »

« خذوني اسيرا ومرا وجارح

فما بين هذا المدى والصدى غير خفق الجناح

وبيروت برج كسبح وصوتي احتقان الرياح ... »

« لغة الريح هي الرمز الدم الصمت الصدى الرب الاظافر»

.. « فهل كنت وجهاً لامي

وهل شردتك المسافات

هل غربتك الرياح التي كنت فيها ؟ .. » .

« آه لو تسمع هذي الريح هذا الليل هذا الصمت هذا

الابد النائي وعينك ندائي .. » .

الى ما هنالك من رموز للريح ، بمثابة في المجموعة .

ثالثا : الفرح الثوري في المجموعة .

تحدث رضوان الشهاب يوما عن احدى خاصيات شعراء المقاومة ، فقال انهم حققوا الخروج من الفناء الذاتي الوجداني ، نحو القيم التقدمية التي تتحرك في خط التاريخ . وكان الناقد يشير بذلك الى ان شعراء المقاومة قد افتتح في شعرنا العربي الحديث ، مرحلة شعر عريض النغمة ، بوليفوني (متعدد الاصوات) واسع القاعدة ، شبه ملحمي . واعتقد ان هذه الصفة ، تصح فسي شعر محمد علي شمس الدين المقدم في مجموعته الشعرية . فالرمزية التي سبقت الإشارة اليها ، وتقسيمات موضوعاته الرئيسية ، بتلك الصيغة الثورية ، وذلك الطابع العام والتنوع للشاعر ، الذي يتصف بعمق الاحساس بنوعيات الاشياء ، وتساعد الصورة ، وتوازن الإيقاع ، وجسارة الموقف ، والقنطرة الكبيرة المحددة ، الخاصة القوة ، على الايحاء واحكام البناء ، واتخاذ موقف حر من مسألة تطور القصيدة وسياقها باخضاع هذين المفهومين للهدف الاعلى للقصيدة .. كل ذلك شواهد على ان قصيدة الشاعر شمس الدين ، تتأوج في الواضع القصودة ، بنهوض ثروي يوصل ما يريد الشاعر ابصاله من ضربات المأساة والفرح الثوري والسؤال .

اما السياق ، فهو دائم السرى ، متلاحم عارم ، على اتصال جلي لا ينقطع الا حين يريد الشاعر ، لضرورات وظيفية في القصيدة . والشاعر صانع متشدد مع قصيدته ، وان كان ذلك على حساب اتساع رقعة التلقي . وانما اعلم بان محمد علي شمس الدين ، مثل

كل شاعر ثوري ملتزم ، يطمح الى الوصول لجمهور واسع ، ولكن ليس على حساب مبادئ وقيم فنية صارمة . فتصانده تعلمت من الواقع ، وارتنت اليه لتزيده حركة وقوة وجمالا . وهي ، وان تكن قد نبعت احيانا من احداث يومية ، الا انها هزت الشاعر بعمق ، فاتفعل بها ، فانشد احداثها وابطالها بقوة وجمال كبيرين ، كقصيدته « تجليات الورد والحمى » عن مصرع يوسف الطار (العامل الذي اغتاله رصاص الراسمال في بلدنا) .

رابعا : الالتباس والاثنيئية في المجموعة (الاشكال)

« يا سيدتي : للورد وللحمى لون واحد
والرب اثنان »

— من قصيدة تجليات الورد والحمى —
قلت في مقدمة هذه الدراسة ، ان قصائد محمد علي شمس الدين ، هي شعر قلق وغصة ، وتعبير عن مأساة شعب وموت قضايا وانبعاث ، امة للفرح والحياة ، الكبيرة . ولا يتخلى الشاعر ، في اي من هذه القضايا عن وسائل الشعر ، وهو ، بسبب وعييه لحركة التاريخ ، ومعرفته بان الامور الى تغير دائم ، الا انه يضع مسألة مأساوية الحياة وسلبيتها بصفتها لعبة مريرة وغير مريحة ، يلعبها الشاعر ، كما يعيشها الشعب ، من ضمن هوميه واهتماماته . لكن للشاعر عيني العلم واليقين المستمد من حركة الشعب ، والسابق لها لانه اشمل نظرا واقب واصلب . ولا انفصال بين القول والقائل ، ولكن القائل ، ولو كان لسانه اصفر من الكتاب ، الا انه هو روح هذه الكلمة ، وهو هو الفاعل الاول ، وعلى مستوى الانعكاس والتعبير والسبق .

وانه من البديهي اننا قد عرفنا ، في حياتنا العربية ، خلال السنوات الاخيرة ، اخفاقات وهزائم وممارات . ولا شك في ان انتصارات قد تحققت بدورها ، تعوض عن بعض تلك الهزائم . لكن المسألة في تصور الشاعر هي اعماق بكثير : انها مسألة اشكالية ، شمولية ، وجودية تعرف بان حركة التاريخ وتقدم الشعوب لا تعود الى الورد ، لكنه شاعر ، وليس داعية سياسيا . او هو شاعر سياسي ، لكنه شاعر صادق ، وحتى في تحريضه يعتمد ادوات الرمز والابياء والتحريض الفني . فاليومي غذاء الشاعر ، ولكن ، في اتجاه البقاء الفني .

وسيكون صحيحا قول القائل : ليس محمد علي شمس الدين فريدا في هذا . فغالبا شعراء العرب الجدد هذا موقفهم ، او العديد منهم على الاقل . اقول ، هذا صحيح . لكنني ساضع اليد على بعض خاصيات الشاعر البارزة ، التي يكاد لا يشاركه فيها احد ، وهي خاصيات ملتبسة اثنيئية ، بل كل منها متعدد الجوانب : بساطة في غنى كبير ، هدوء بث مع لعللة ثورية في المضمون الباهر : التحريض والرفض والتمرد .

واذا كان المعطى الاساسي هو هذا المعطى الانساني النزعة ، (الثقافة هي الانسان) ، فان شعر محمد علي شمس الدين هو تعبير عن انسانية الشعب العربي في لحظة بحث مؤرقة ، يضيئها من الداخل قوة ليست نابعة من القيم التشكيلية المهمة المتوفرة في قصائده فحسب ، بل من التصاق هذا الشعر بقضايا شعبنا العربي الكبرى ، كما ان شعره ليس تعبيراً آتيا عن لحظات هذا الشعب في فراغها الفاجع وامتلائها النير الخصب ، بل هو تخط لهذه اللحظات ، تخط لا في الخيال ، بل في الوعي العلمي والفكري والوجداني ، المصوغ في صيغ الفن الشعري القادر : هذا عنوان مجد باكورة هذا الشاعر . ولكن : لماذا الالتباس لدى شاعر ثوري ؟ لماذا الاثنيئية ؟ لماذا تعدد جوانب النظرة الشعرية الى الشيء الواحد ؟ لان الشاعر صادق ، ولان الاشياء حولنا حتى الان ، ليست ملتبسة فحسب ، ولا متعددة المظاهر ، بل سلبية في اكثر ملامحها ، رغم بقع الضوء والفعل الانساني النير في هذا القطع او ذاك من قطاعات وطننا العربي الكبير . ولكن

ما تجدر الاشارة اليه ، هو ان الشاعر ، حين يلعب على اوتار المفارقات والسليبيات والفواجع والاسئلة المؤرقة ، لا يقف خارج ميدان المآسي ، التي كالحجارة الطينية يحولها عمل الناس الى دفاء وانعطاف نحو الانسانية والتحرر . فكيف يلعب الشاعر على اوتار هذه المفارقات ، وهو في داخلها ؟ .

● الشاعر وتوحده مع شعبه في صميم المأزق المزدوج الحدين

« اتقدم لامرأة كالخنجر او كالبحر وادخل في الحدين »
— من قصيدة فاتحة للنار —

من اساليب النقد الحديث ، لبيان قيمة النص الفنية ، ان يتم باحصاء الالفاظ والحالات والتعابير وحتى الاحرف ، وساعتمد بعض هذه الطريقة ، لتبيان هذه النقطة .

فبعد موت الاطفال ، يعيش الشاعر خلاصهم . والطفل العربي القتيل ، يقول للشاعر :

- ١ — انا المتوحد فيك وفي الافلاك .
- ٢ — انا الملك المتوهج بين الضلع وبين الضلع .
- ٣ — شمسك والظلمات ، ماذا خبات لشمسك حين يلامسها غوراظظلمات ؟
- ٤ — هنا يبدأ الرقص وينتهي .
- ٥ — حاملا موته بين شكلين : في هدأة الظل او في وعاء الرحيل .
- ٦ — احتقان الاصيل .
- ٧ — ويضم على فسمات الريح اصابعه فيوحد وجه الطفل ووجه الماء .
- ٨ — وتخصب في (المطر — الانثى) .
- ٩ — اقدف نجمة كالنرد .. ثم اعيدها .
- ١٠ — .. دائما تنمو سماؤك اضمحل وتكبرين .
- ١١ — واسقط حين تبتدئين فابتدئي .
- ١٢ — وأبيد ذاكرتي وذاكرة النخيل .
- ١٣ — وأقول اني آخر الموتى ووجهك أول .
- ١٤ — تنمو سماؤك : نصفها كالوج يصلح للرحيل ونصفها كالطفل يصلح للعبادة .
- ١٥ — .. فانا الشفاف الاسر والمظلم في الابار .
- ١٦ — وتدور الحرب : انا البطلان كأنهما الجبلان .
- ١٧ — من يقتل من ؟
- ١٨ — وأرى للموتى كاسين وجمجمتين ..
- ١٩ — ولتنصب مملكتي او مشنقتي
عرشي او مشنقتي ...
- ٢٠ — في الارض خيول عابرة للصحراء
وخيول عابرة للاحزان
وخيول عابرة للاصوات الكونية
وخيول ياكلها البدو الغربان اذا جاعوا ..
- ٢١ — ولتفتح بشر النار على بشر الاحلام .
- ٢٢ — تتقدم سارية الاحزان وسارية الاكفان .
- ٢٣ — .. وبان دما يتأرجح بين الرمل وبين الماء .
- ٢٤ —

— من ابن آبيت ؟

— من افواه بنادقكم

— لكن بنادقنا مختومة

— بين الزناد وبين اصابعكم

زمن ضائع

يتسلل منه التوابون .

٢٥ — أول القوسي بلادي

آخر القوس بلادي

٢٦ — سماء القرد ... الخ ...

... ان الشاعر لا يورد هذه التزدوجات ، هذا الطباق الثوري

في أسلوب الكتابة ، بالأسلوب التعدادي الآلي ، بل ان هذه الثنائيات الطباقية ، التي تقدم بهذه المنظومة التكملة الواعية ، تعكس فسي شعرنا العربي ، بمنظور الفن وعلى مستوى وسائله وقياسه ، تناقض الأشياء ، وجدليتها . صحيح ان هذه الطريقة معروفة منذ ابي تمام ، والشعراء الجدد ، ولا سيما شعراء المقاومة ، ولكن ، ما من شاعر وفق في المضي في هذه الطريق الى اخرها مثل محمد علي شمس الدين . ولايضاح ذلك ، نورد القطعة الثالثة من قصيدة « اربعة وجوه في مرآة مكسورة » فهي شاهد واضح على المردود الفني الذي توصل اليه الشاعر عبر طريقته ، في عزف النشيد الملحمي على وترين متداخلين يتنوع تجاوبهما اكثر من تنوع اشياء الحياة ، ولكن يظلال تلك الحقيقة العميقة المحركة لكل ما في الوجود : التناقض ، وهو هنا التضاد الجمالي شعرياً .

وجه لامي :

« رمادية كانت الريح بين الفصوص التي أعلنت حزنها
أنت تسأل النهر عني وفي كفها آية من دمي .
أتأتين ؟ هذا أنا طفل هذي الضفاف التي اكرمني
تعالني خذي مرفقي واجعلي منه جسراً وهدبي شراعاً وطيري
على الماء بي او بدوني فلا فرق - أتيك لانتقي
ونأتين لا نلتقي
ونبقى بعيدين : ابني لعينيك في اول القوس غيماً
وتبتين سيفاً كقوس الغمام
فمن أنت ؟ هل كنت وجهاً لامي ؟
وهل شردتك المسافات هل غريتك الرياح التي كنت فيها ؟
وهل بعثرتك الضفاف الصبوات جذع الاساطير بوابة للخيل التي
خوضت في دم السبط من الجن غدارة في الظلام ؟
تعالني فقد أن ان نلتقي
وتخضر في راحتك العظام ..

.....

ما بين الموت وبين الموت ارى عجباً
طفلاً قمري الوجه
فما .. ذهباً .. ويدا
اشلاء نبت منها الورد ينسحقها عصباً .. عصباً
فرشت امني
ما بين الموت وبين الموت لي الهدى
فعبرت الجسر غسلت ببحر اليرموك التبا
واقمت وجذع الماء دم
ودم أرخت به العشب
صبي يا أمّ على تعبي
زهر النارج اذا التهب
فالوت يهد لي سبياً
والورد يهد لي سبياً » .

ولا تتوقف عند هذا الحد الاساليب التشكيلية المعقوبة والمصوغة بوعي في الوقت ذاته ، بل نجد ان الطابع العام لبنى قصائد الشاعر ، مهوور بنغمية وجمال قادرين في التوزيع ، مما يجعل وصول القصيدة الى قارئها متعة رفيعة .

ان الاوزان التي يعتمدها الشاعر في قصائده ليست كثيرة ، فهي تكاد تنحصر في الخفيف والبسيط والهزج .. ومع ذلك ، فان غناه السنفوني يبهونا لدى قراءة هذه القصائد . لكنه حين يعتمد وزناً من هذه الاوزان البسيطة يحشد له كل ما يستطيع من قدرات فنية . وهكذا يتكامل لديه ، بالإضافة الى قيمتي الرمز والطباق الثوري ، قيم تشكيلة متعددة نابذة من مضمونه الثوري ، اي من موقفه من قضية الانسان العربي ، ودائماً عبر منظور فكري ، وبادوات ووسائل شعرية . فالإيقاع عنده ، هو (إيقاع - موقف) ، فضلاً عن قيم الصورة والإيحاء والبناء .

ينبه (ماركس) الى ان « قيمة العمل الفني ، اي عمل فني ، لا يمكن ردها وحصرها فقط في مدركات » . لذلك ، فان بعض قصائد الشاعر محمد علي شمس الدين ، تستعصي على اي تحليل ، مهما دق وتمهر . لناخذ هذا البيت الصورة مثلاً : « وهواء يشرب قلب الليل بلا عصفور » . هنا يصح قول فاليري : « الجمال هو ما يبعث فيك نوعاً من اليأس ، حين تجهد لاكتشاف مقوماته » .

كما ان إيقاعات حركة الاناشيد من قصيدة الطوفان ، هذه الفلذات الاربعة البنية اساساً على مجزوء الهزج ، تشكل بصفاً صورها المعجمة ، ابداعات باهرة السطوع ، لدى قراءتها كنشيد يفرح بالخلق ويتهيج بدم هذه العنراء ، الجواب . هنا طابع النشيد الملحمي ، الموضوعي ، الكوني في بنائه الحميم ، تجلوه لنا هذه الفلذ الاربعة ، المتراوحة بين الفناء الداخلي الوجداني المتكامل المقومات ، والصور ، والإيقاعات ، والنمو :

يا آلهة تتفتح في عذريتها حلماً الريح
وتخصب في المطر الانثى ...»

ليس في ذلك اشارة الى (افروديت) الهة الجمال والحب عند الاغريق ، وفيونوس عند الرومان ؟ ان تمثال افروديت العاري الوجود في هيكل جويتر على احدى تلال روما (الكابيتول) يصورها رفسع يدها اليمنى ملاسة حلمة تديها الايسر .. وسواء كان ذلك انبعاثاً لا واعياً للمسة ثقافية لدى الشاعر ، او تلاقياً بين الملهمين ، فان هذا التوافق يسهم في خلق الفنى الجمالي لهذه الفلذ الشعرية الاربعة . وان كنت اتوقف ببعض الاسهاب عند هذه الحركة الثالثة من قصيدة الطوفان ، الاولى في المجموعة ، فلانها ، من حيث صفاؤها ، وبنائها الحميم المتصاعد ، من اسرار النجوة الصوفية الايجابية ، ولا يقل عنها ، هذا القطع البالغ الروعة والجمال ، من قصيدة (آيات من كتاب الامام المنتظر) :

« وجهك الرعد وقرآني اجترأ المطر
وانا فيك نبي الرملة المطشى امام الحجر
فهلمي آية الوعد هلمي واقربي
خشب الصدر اركعي وانفجري
واغمريني ..

.....

يوم نصبتك في الفار عروساً للعبادة
وجلوت الصدا الدهري عن سدره عينيك
وعانقت الاله المستحلاً
كنت لي ظلاً وعنقود رطب .
اطلعي الان من الكهف الى مرآة وجهي
واملئي كل التضاريس فماماً ونخيلاً
واغمريني - صدق الله العظيم » .

انسأل ببساطة : أليس هذا الشعر رائعاً ؟ وهل هناك كثير من الشعراء العرب الذين يحافظون على هذه السافة والتلاقي في وقت مما ، بين تجاربهم الحسية والحياتية ، وتصوراتهم ، وبين اللغة الشعرية التي يقدمون لنا فيها ابداعاتهم . والمدح في شعر هذا الشاعر ، هو معاشته التجربة الوجدانية العميقة ، بلفة شعرية هو خالقها في الحقيقة . لكنها كان يمكن ان تتحول عند سواء الى تيس كلاسكي كشعر علي الجارم ومحمد البزم ، وحتى سعيد عقل في اخريات قصائده . فما السبب ؟ اظن السبب واضحاً ، وقريب التناول : انه العمل المخلص واخذ الموهبة بتواضع ومثابرة ثابتة ، واقفة من ذاتها دون استعلاء ، وخصوصاً وجود موهبة كبيرة ترافدها ثقافة تخدم الموهبة .

خامساً : قصيدة (اربعة وجوه في مرآة مكسورة)

هذه القصيدة معروفة لدى قراء الشعر والمستمعين اليه في لبنان ،

على نطاق واسع . وقد سبق للشاعر ان نظرها في مجلة (الطريق) العدد ٣ - ٧٢ ، وسمعتها منه في الكثير من الاسميات الشعرية . وهي في الواقع اربع لوحات متقنة الصنع فنيا ، تتجلى فيها موضوعات اربع : انتنان تراثيان مكتوبتان بمنظور عصري ، وانتنان معاصرتان بكل الوجوه .

(الحجاج) كما يصوره لنا الشاعر في قطعه الاولى بعنوان : (وجه للحجاج)

— وقد أهدي الشاعر هذا الوجه الى الشهيد عبدالخالق محجوب ، وكان يذكر ذلك في امسياته — الحجاج هذا ، يتخطى الحجاج بن يوسف بذاته — مع احتفاظ الشاعر بلامح لطافية بني امية وجبارها ، ليصل به الى التعميم الموقفي والفني الحديث . والواقع ان الشاعر يهرب، تحت قناع الحجاج ، وجهها (انتي — حجاجيا) (anti) حجاجا مضادا ، يشرب من طفائه هو ذاته . انه الحجاج ، ولكنه ايضا : هنتر ، وموسوليني ، ومارك انتي ، والسعيد ، وفرانكو ، وسالازار وسائر العفافة لقد عمم الشاعر محمد علي شمس الدين ، شعريا ، وايدولوجيا ، صورة الحجاج ، الذي كان في مطلع حياته معلم صبيان (مثل موسوليني) لكننا نرى (وهنا المفارقة) وجه السفايح الاموي ، ووجوه كل هؤلاء انساحين وامثالهم وهي تولي الادبار امام يظفة الشعوب . الحجاج يبدأ كلامه ، كما كان يبدأ خطبه : « أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى اضع العمامة تعرفوني »

ثم يضيف :

« توضأت بالدم لم يقبل الماء جسمي »

ثم ها هوذا يفر من جرائمه الى دنيا آله : « وجهت نفسي لتربة من رسول كريم » .

ثم يموت من الرعب امام وجه أحد ضحاياه

هذا جميل . ومن المفارقات ان الرواة قد رووا عن الحجاج انه كان يستعرض بسرعة خاطفة ، نص القرآن كله ، منذ ان يمسك بمقود جواده ، حتى لحظة تحرك الجواد . .

يلجا الضبع (خادم بين امية) في القصيدة ، الى احد المساجد ، حيث يصاب بالرعب حين يمتد نحوه ، على المم ، رأس من ضحاياه ليحاسبه . وفي المقطع الأخير من هذه الاوبريت البالفه المعاصرة ، يسأل سائل عما يبصره في قسماات اوجه المهزوم ، يسأل شيخا بسدييه الشاعر (شيخ الرايات السود) ، ولعله داعية عباسي . او علوي ، فيقول الشيخ :

: قال اسمع يا ولدي :

هذا زمن غلبت فيه الروم

فاذا ما اهتر السيف المجاني على عنق الطفل المظوم

فاقرا (سبائك) ثم اغص كفيك بسافية النيل المسهوم

وتوغنا بالدم اغسل وجهك بالزفوم

فالدلم

الدم

الدم هو الهي القيوم »

بهذه القوة ، ذات المنطق الحديدي ، والعبارات التي تتحت وجوه الطفلة المتعاقبين بفاس من فولاذ بروتيتاري ، يرسم شاعرنا القادر صورة ونهاية كل طفيان .

(فالدلم

الدم

الدم هو الهي القيوم)

ليس هذا ما نقول به اعظم نظرية علمية عن التحرك الاساسي للتاريخ ، عن دور العنف والصراع في التاريخ ؟ .

والوجه الاخير من هذه القصيدة ، هو (وجه لحامد) . وحامد هو احد ابطال قصص الشهيد غسان كنفاني ، الذي يمثل الحالة الروحية للتوار العرب . مقطع وجه لحامد هو مقطع حوار درامي ،

او صدام درامي ، داخل وجدان البطل ، احد جانبيه : الرابسة ، القيمة ، فعل الالهان النفس اندي يركزه حامد في صدره كما يركز انسان نصل خنجره في صدره بلا رجفة ولا هوادة :

« . . . وأنا ارسم وجهها لبلادي

سلثما يمتد بين العرش والطاعون ، جسرا دمويا

أول القوس بلادي

آخر القوس بلادي

وعلى اذعة النخل واوتار النوافيس بلادي

وعلى ارضة الهجرة والقتل بلادي

كيف لا ابصر وجهها لبلادي ؟ . . .

والنقيض الاخر المجابه والمكمل :

« . . كيف لا ابصر واذا وجهي ؟

كسرت وجهي المرايا المستديرة

كسرتني آه يا امي اعيديني فتيا . . . » .

« وبعد رسم مرهف ودقيق للتقلبات الرهيبة الايلام والمثيرة لهذه الروح الباسلة والمعدبة ، والمثقلة بالايين من غرب هذا اليوم ، ينهض الشاعر بقصيدته وبطله بهذا المقطع الاخير :

« آه لو تسمع هذي الريح هذا الليل هذا الصمت هذا الابد

النائي وعيناك ندائي

فانا احفر في الريح ندائي

صرخة تمتد في اروقة الذكرى الى سر بكائي

فاذا ما ارتج في وحشية الصمت عذابي او جنوني

صحت من قاع اساطيري استقبلي

امطري او فاستقبلي

يا سماء القرد والرب والقتيل

امطري او فاستقبلي » .

سادسا — (قصائد مهربة الى حبيبتني آسيا)

اما العمل المسمى «قصائد مهربة الى حبيبتني آسيا» والذي اخذت منه المجموعة اسمها ، فهو بنائف من مئة قطع شعرية ، استطاع الشاعر ان يقدم لنا في الاولى منها « الدخول في النعاس الجميل » عملا ابداعيا ربما كان من ارووع واكمل ما كتبه محمد علي شمس الدين . هناك ما يسمى « عتبة الابداع » ، مثل « عتبة السمع » في علم النفس الفيزيولوجي ، حيث يتحول العمل عند بلوغها الى ابداع ذي قيمة عالية . وقطعة (الدخول في النعاس الجميل) ، مثل اكثر اعمال الشاعر ، لا تعطي نفسها بسهولة ، بل لا تعطي نفسها ابدا للقارئ بصورة كلية .

ان شحنات شعورية من الاسي ، والبهجة المجهولسة المصدر ، وتعميما لاعمق ما يفترض ان يحسه جميع ابناء شعبنا تحت كل نجم عربي ، قد اندرج ، بنصف لسات ، في هذا القطع . لان تعابيره اكثر نصاعة وايحاء من كلمات « آم » و « طفل » و « حبيب » و « خبز » و « حب » و « ثورة » .

ومع ذلك ، فربما تقرأ القصيدة مرتين وثلاثا وخمسا ، وتظل تفعل فيك فعل السحر ، وتهز كوامن اساك الانساني النقي والحرير ، لكناك تحس بشعور قوي من راحة التطهير .

هذه القصيدة هي تكثيف لعمق اعماق ما تعانيه النفس العربية ، مصاغيا بسياق ليس شعريا فحسب ، بل هو ، من ناحية ثانية ، موسيقى بحت ، وتناغم صرف ، وتصادم درامي تناحري ، ولكن ، دائما عبر لغة شعرية ، اسعفا كل ما يصنع الشعر الجميل الباقي .

وماذا نستطيع ، نحن النقاد ، ان نفعل في بعض اسرار العمل الفني الكبير ، الذي يولد تحت نجمة السعد ؟ ولا يعني ذلك بالضرورة ، انه فن مفرح او مطمئن هين . ما العمل اذن ؟ سأحاول تحليل هذه القطعة بصورة بنوية ، وعلى اساس النقد الحديث وادواته ، لعلي اكتشف ولو بصيصا خبيثا من اسرار تألقها .

« هي الآن في آخر الليل تبكي » .

صحيح ان تداخل الزمن ، في كثير من الاعمال ، يكون منساراً للجمال . اما ان يؤدي هذا التداخل الى مثل سحرية هذا المطلع ، فيجب البحث له عن سبب آخر :

(هي) : انثى : ومع ذلك فهي قارتنا الكبيرة وكل عواطفنا واحلامنا .
زمن البيت الاول متداخل بسحر وبساطة : (آخر الليل) أصبح (الآن) ، وهناك (أنه) آخر ، هو الآن الذي نقرأ فيه هذا البيت ، وكل الآثات التائهة التي رأينا فيها نساء وحبيبات الى قلوبنا يبكين .
وهي (آسيا) ساهرة الى آخر الليل . فإين هو الدخول في النعاس الجميل ؟ ان سليقة الشاعر الملمهم هي التي دفعته الى اثبات هذه التضادات التلقائية ، والتي هي لقيات جمالية على مستوى رفيع .

الدخول في النعاس الجميل

(هي الآن في آخر الليل تبكي ...)

الشاعر هنا يشير لحن الاسى والشجى في قلوبنا . ولكنه لم يقل لنا لماذا الحبيبة آسيا تبكي في آخر الليل تحت مظلة حورية من الدخول في النعاس الجميل ..

اضافة الى ما سبق وقتناه في المضمون والشكل لدى تمهيس الشاعر ، نلاحظ ان في هذا البيت الواحد : مدتين ، وهوة سكون : الياء بين اللامين (الليل) ، وفعل (تبكي) المشوبة نهايته بلون اسود يلتقطه العنص الحميم لدينا بالوان الالفاظ ، في حين ان كلمتي (الآن) و (آخر) وحتى تجويف كلمة (الليل) ، كلاهما ابيض اللون (حس لوني بالالفاظ) . وحتى فاتحة البيت ، اي كلمة (هي) مفتاح لكل تلونية كروماتية : (هـ) بالكسر ، و (ي) بالفتح ، اذن ، نحن في اعماقنا قادمون على تعبير ملتبس ، اثني القيم ظاهرياً ، لكنه يحفل بعدد لا يحصى من الوحيات الشعرية والقيم التي ذكرنا بعضها .

ويستمر الشاعر في وصف حالة (باكية آخر الليل) بين يدي الدخول في النعاس الجميل :

« واذا تنفر الريح باباً دماً او جناحاً

عصافير للحن تنحل في الذاكرة

عصافير للماء تنحل في الهاجر

ويتنابني الوابل الموسمي النموع الرصاص النموع الرصاص النموع
النموع النموع الضحك ..

انا اضحك الآن لكنني مرهف كالبكاء ..

تستمر الوان الحروف البيضاء ، مع توشيحها ببعض السواد كاجنحة بعض العصافير . لكن تفر الريح على الدم ، هو الذي يزيد في ارتفاع مستوى التعبير ، بحيث يتسق مع المطلع ويتخطاه ، من حيث اثره للانتباه . ثم يأتي التمييز الملتبس بالمعنى الايجابي ، اي الفني ، اي الصورة المبدعة بامتياز .

« عصافير للحن تنحل في الذاكرة » .

ان المضمون الديناميكي المشحون بتوتر مأساوي ومستغرب فسي الوقت ذاته ، يجعل قارئ هذا المقطع هو الذي يصبح متلقي الرصاص وصاحب النموع . اما موسيقى هذا المقطع ، البسيطة ظاهرياً ، والمنصهرة كلياً مع حالة الشعور الداخلي حتى من حيث تصويرها التشكيلي الاونوماتوبي (Onomatopée) فتأتي من اشتباك الرمايسة بالوابل الموسمي : النموع الرصاص النموع الرصاص النموع النموع النموع الضحك ..

الرصاص هنا ابيض لان الشاعر حلم به كرؤيا ، والقارئ يتلقاه كذلك ، ولن يجب التاكيد ، ما عليه سوى استعادة هذه الخاتمة القصيدة (فاتحة للنار) المقطع الاخير ص ٢٥ :

... واتام

لا شيء سوى ما ابيض من الاحلام

لا شيء سوى ما ابيض من الاحلام

لا شيء سوى ما ابيض من الاحلام

اذن ، هذا التضاد الوارد في البيتين ، ضمن نصف لون ، نصف نغم ، انما هو صورة ملطقة لتجربة حسية يندر ان تجد في الشعر ، مثل قونها وصديقها على بساطتها وايجازها . هذا ، دون نسيان ترتيب الكلمات التي تأتي اولاً على صيغة طباق مكرر كما نجد في القطع الموسيقية المزهفة البناء : « هي الآن في آخر الليل تبكي

.....

انا اضحك الآن لكنني مرهف كالبكاء ..

وينبغي ان نضيف ايضاً ، القيمة الكروماتية (التلوينية الفنية) حيث تتفتح في البيت الاول ، حالة الضحك بالوان زاهية ظاهرياً ، وفي عمق البياض الحريري الخادع . لكن ، هنا ، تكمن شبه مأساة مكثفة ، وملتبسة في ثلاث كلمات « ولكنني مرهف كالبكاء » : (أنا) : بيضاء . (اضحك) : بيضاء وحمراء ، (الآن) : بيضاء مع ارتياح .. وكلها تعابير عن ختل ومكابرة للذات المزهفة في اعماقها كالبكاء (لكنني) : مرتبكة معقدة الشكل تمشياً مع الحالة الملتبسة ، ثم هي حالكة السواد .. الخ . وهكذا تستمر القصيدة في التطور ، ونمود الى هذه البوابة الذهبية :

(هي الآن منشورة كالنعاس الجميل) ..

يقول الفني بأن الذي كان يأتي

وما بيننا خيمة او قتييل

وان الذي كان يأتي

وما بيننا وردة للقتيل ..

ياخذ هذا المقطع اهميته من ابقائه المتناوب الناعم والتكرار المتع . علماً بأن المضمون هنا ، على غموضه النسبي ، يبقى ذا طابع مأساوي (الورد للقتيل) . ويستمر الحلم بين رؤى الرصاص وزقزقة طيور الغاب والنعاس المقرب :

« اسمي طيوراً باسمائها

وامحو السماء الاخيرة

اقول ادخلي بين وقع الشظايا ووقع البلبل

وان فاجاتك الرياح البسي غابة او جزيره

ولا تلبسيني :

مداري انا مفلق

وشمسي مزاجية والهوى اذرق ..

اسمي طيوراً باسمائها

وامحو سماء النحاس

يقول الفني

تقولين شيئاً

وانسى ...

وقوفاً : انا داخل في النعاس » .

نرى هنا الفني في هذا الحوار الذي يلغى شبه غموض مقصود ، مع تواتر الضوء والظل ، واللعب على انتظام الصور النغمية التي تسري فيها كل نيرة متعددة اللحظات ، لكنها مضبوطة هذه المرة ، على ايقاع انعكاس الخارجي القريب ، والنفسي الملتبس ، وصولاً الى اعماق اعماق الاحناء الحميمة في جوارح التلقي المرهف جداً لهذا الشعر الذي يكاد يكون كالضوء لغرط ادهافه . علماً بأن شحنة من الارتباك والمفارقة والشجن اللطيف ، فضلاً عن حوار الرصاص والنموع ، يجعل من هذا الطور من القصيدة عملاً لا يقل بشيء عن اي شعر عالي رفيع .

ان ذلك هو دليل واثق على الاصاله الجذرية والمعانة العميقة لهذه التجربة الوجدانية النفسية ذات البعد الانساني الشمولي ، فضلاً عن الايقاع النغمي المنرج في المقطع كالنسخ في الفصن . وكالنبذ في المناقيد المخمرة ، وهو مقطع اتخذناه نموذجاً لسائر مقاطع القصيدة ، بل لجمال قصائد هذه المجموعة ، التي تقف ، في رأيي ، بصورة مشرفة ، امام اجمل واهم المجموعات الشعرية العربية الصادرة في السنوات الاخيرة .

بيروت

عمياء ، أمدّ اليك يدي ، تبحث ، تتلمس شيئاً
مجهولاً
في حلقي تنداح الصرخة :
بردٌ ويباس ، بشر مهجورة .

★ ★

انتظر القشة قاصمة الظهر جميعاً ،
أشم (تحملها الريح ، متى ؟) كلاب الصيادين .
أشرب كأسك مترعة ، حتى آخر قطرة .
(الحب المفتوح العينين مرير ؟)
يوماً ، تخرج خطواتي ألياً ،
أنزلق بعيداً عنك ،
أعود اليّ أنا .
أحضن قلبي بيدي ،
ينبسط يمدد ، غراً ، تيّها .
تلمس شفتاي دمائي ، ساخنة ، نابضة ، حية :
وحدي النهر سخياً ، نبعا ومصبا .

★ ★

أمسح وجهي ، يتناثر ، وشمك مزقاً ،
أنفض كنفيّ ويهوي ظلك ذرات غبار ،
وأرانا ، حان قطاف ، تدحرج رأسانا (حلمي ؟) طفلين :
صبياً يشبهك وبناتاً تشبهني .

★ ★

أشبّ عن الطوق ؟
(الجمرة في كفي ، وببطء ، رائحة اللحم المحروق ،
ببطء ، رائحة العظم المحروق ، ببطء ،
تسقط فجأة :
تثقب كفيّ عينا مفتوحة .)

باريس

سلوى فيل

تحويلية

نماذج تطبيقية حول

مؤثرات الفلسفة الوجودية في القصة السورية المعاصرة

١ - مقدمة :

الشخصية الثانية : « هي » : امرأة شابة لامبالية تحدثه عن « أزمتها » واضطراباته السيكولوجية وسادته الذاتية ، وتنسأفه ، وثقافته ، ورفضه وسقوطه ، وفشله ، وجوعه الجنسي ، وهروبته ، طارحة الى جانب ذلك مفاهيمها الفلسفية حول السببية ونظرتها نحو الحياة ، وعدم ائترائها بالحياة وبه « هو » . وهو يفسر لها أزمتها النفسية الحادة ، ووضعها الحيائي بكونه انسانا وجوديا ، وغشيانته ، وحيه لامتلاكها ، كما كان يفعل بطل (لبرتو مورافيا) في روايته الوجودية « السأم » . موضعا عدم قدرته على امتلاكها بكونه بشكل احدى حالات اللانتمى .

ويحدثنا أيضا حول صراعه مع الحياة التي بدت بالنسبة له منغلقة لا يستطيع ولوجها .

اثر هذه المناقشة الفلسفية بينه وبينها ، والتضمنة مقولات فلسفية جاهزة ، واسقاطات نفسية متشعبة ، وامام مظهرها هي الجذاب والمفري ، نشاهده هو (اللانتمى) يقوم منصرفا دون أن يستطيع امتلاكها جسديا اثر رغبته بذلك ، وينصرف دون أن يسودعها واضما يديه في جيبه ممبرا عن انطوائه وتفرده .

ب - تحليل القصة :

الشخصيتان الوحيدتان في القصة داخل غرفة حيث « الضوء ينهمر من وراء طوس بللورية كريمة » ، وهي تحدثه عن أزمتها بصديق ، فتعلم بانه صاحب ازمة ما يعانيها ، وتتضح هذه الازمة عندما تكتشف هي شيئا يسيرا من « سادته الذاتية » او (ماسوشيته) . عشقه لذاته ، وتعذيبها ، وانطوائه على نفسه ، وحب الذات خاصة ممن خصائص الانسان الوجودي .

« فمن يستطيع ان يحول دون أن تجلد نفسك عندما ترغب انت بذلك » .

من خلال هذه الملاحظة البسيطة تتضح لنا نفسية الانسان الوجودي ، الذي يستطيع ان يجلد نفسه ، اذا ما رغب ذاتة بذلك ، ممبرا عن مشاعره الذاتية الحرة وارادته الذاتية (ماسوشيته) التي يقدسها ويتبعها .

وراء خلفية هذه المعاناة الذاتية تكمن مأساته الحقيقية في الحياة اثر محاولته ان يوحد بين ذاته « الانا » وبينها « هي » او الفير حسب مفهوم (فرويد) للتجليل الشخصي ، والغير هنا « هي »

« كانت التطبيقات الادبية للتيار الوجودي في الفكر الاوروبي قد بدأت تصل تباعا ، وكانت مؤلفات سارتر وكامو القصصية والروائية ، تصل تباعا الى الاعمال القصصية والروائية العربية . واصبح لدينا « ميرسو » عربي متطابق للامصح والقسمات مع « ميرسو » الفرنسي . وتمسدت المحاولات القصصية والروائية التي تفيض عنه بالحديث عن الغربة والعبث والانخلاع عن الواقع » او ما يسمى « بالقلق الوجودي » (١) .

وهذا ما نشاهده بشكل ظاهر عند (جورج سالم) و (خليل النعيمي) و (مطاع صفدي) اما بالنسبة لقصص (زكريا تامر) و (عادل ابو شنب) و (حيدر حيدر) و (حنا مينه) فهي قصص ملتصقة اشد الالتصاق بواقعنا العربي وقضاياه القومية والاجتماعية ، الملحة والمصيرية منها بشكل خاص .

٢ - قصة (الانزلاق الى الداخل) للدكتور خليل النعيمي (٢)
١ - عرض القصة :

القصة حسب طبيعتها الفلسفية لا تتقبل طريقة السرد القصصي او الحكاية القصصية ، مما يحول دون عملية اختصارها وتبسيطها الى جانب خلوها من الاحداث المتسلسلة ، واعتمادها تيار الوعي الثقافي للفلسفة الوجودية بواسطة مناقشة فلسفية متسلسلة بين شخصيتي القصة الوحيدتين :

الشخصية الاولى : « هو » : شاب برجوازي يتصف بالغربة والوحدة والانطواء ، وبمفهوم اعم « اللانتماء » (٢)

(١) : مجلة المعرفة - في العلاقة بين الفكر والادب (صفوان فديسي) العدد ١٢٦ آب ١٩٧٢ . خاص عن النقد الادبي .

(٢) : نشرت قصة الانزلاق الى الداخل في مجلة « الطليعة للشقيقة » العدد (٢٢٩) نيسان ١٩٧٢ .

(٣) : (اللانتماء) : مفهوم وجودي متشعب طرحه (كولرولسن) في كتابه (اللانتمى) والبطل في قصة (الانزلاق الى الداخل) يمثل احدى حالات اللانتمى المتشعبة . بكونه يمثل حالة الانسان المثقف الوجودي الراضى مقتربا من غشيان « روكاتان » بطل (سارتر) . ترجم كتاب (اللانتمى) انيس زكي حسن وصدر عن دار الاداب .

المراة ، وبمفهوم أوضح - الانخراط في الغير - او الانتماء الجسدي وممارسة الحب :

« لا أستطيع ان اكسبك الى جانبي أن احوز عليك ، أي بمعنى ان نغدو - أنت وأنا - كلا واحدا ... أي ان امتلاكك بشكل وامتلكيني أنت بنفس الشكل ، المهم ، اني لا أستطيع ان افعل شيئا من هذا القبيل الا بموافقتك » .

فهو لا يستطيع ان يوجد بين ذاته «أنا» وبينها هي ، الغير . فالذاتية ، وهي الخاصة الاساسية لانتولوجية الانسان وسيكولوجيته الانعزالية - تلاحقه دائما ، يكونه انسانا وجوديا ولامنتيا ، حيث نشاهد الكلمة التالية « كلا-واحدا » تؤكد على مفهوم الاندماج والرباط والانتماء ، وهو بذلك لا يستطيع ان يكون معها « كلا واحدا » .

وهذه نفس حالة بطل رواية « السام » لـ (ألبرتو مورافيا) اثناء طرحه مشكلة صراع اللامنتية امام السام والضجر ، امام ثوقته الذاتية .. بسبب ضرورة انتمائه الجسدي (الحب) :

« الامتلاك الجسدي لم يكن في العادة الا تكرار امتلاك ذهني سابق ، أي أنه كان يؤكد السام .. احسست مباشرة ان الامتلاك على العكس ، عجزني عن امتلاكها حقيقة ، لقد حاولت طويلا ان اقسو معها ، اضمها وأشدها ، وأعضها وألج فيها ، ولكني لم أستطع ان امتلك سيسيليا .. وانتهى بي الامر ان سقطت واهن القوى » (٤) .

ومن خلال هذا المقطع نتبين تائر (خليل النعيمي) في ناحيتي الشكل والمضمون بأبـ (البرتو مورافيا) ، فقد كان بطل « الانزلاق الى الداخل » يروح تحت « لحافه الذاتي » مبرا فشله وسقوطه امام القدرة العملية لامتلاك جسد امرأة مثيرة ، وفي « السام » كان البطل يروح تحت مفهوم (السام الذهني) اثناء محاولته الجاهدة لشعوره بامتلاك جسد سيسيليا .

اما بالنسبة لها هي في « الانزلاق الى الداخل » فالمرأة بالطبع لا تمتلك البادرة الجنسية الاولى ، والى جانب ذلك فهي تصباني مشكلة لا يمكن لي ان احلها طابع المعاناة ، لانها مشكلة ذاتية ، تنفي نفسها بنفسها ، وذلك لكونها تتصف باللامبالاة وتتوصل الى نتيجة النسبية ، والنسبية بطبيعتها الفلسفية والتأملية لا تعتمد على المقاييس الثابتة والقوانين الجامدة والروتين المألوف ، حيث يمكن للامر الصغير ان يكون كبيرا اذا ما قيس بالنسبة لامر اصغر منه ، وان يكون صغيرا اذا ما قيس بالعكس ، وعكس هاتين المعادلتين صحيح ايضا ، ومن خلال هذه المعادلات التفاضلية الاربعة تنجلي مفهوم اللاحقية لديها ، وهو من خواص (اللامنتية) (٥) . ومفهوم « اللاحقية » هذا يأتي تعبيراً صادقا عن اللامبالاة التي تتمسك بها هي حيث تقول :

« واليوم لا فرق عندي بين باريس ودمشق

ولا بينك وبين ابو احمد » .

كما ان ضحكاتها المتكررة ، ومظهرها الخارجي المتردي الذي يبيحه لنا الكاتب عبر لقطات تصويرية دقيقة لمفاتيح اردافها وساقيهما الظاهرة يوحي لنا بحقيقتها لمبالاة .

واذا ما عدنا اليه « هو » والى مأساته التي تسيطر عليه بكونه انسانا وجوديا ولامنتيا بنفس الحين ، ولا اعني من خلال هذا التحليل بان كل انسان وجودي لا يريد ان ينتمي (بمفهوم الانتماء الاجتماعي وليس الانتماء السياسي) ، بل من الممكن ان يكون او لا يكون ، وبكونه وجوديا ولامنتيا بنفس الحين فانه يمثل اهم

(٤) : رواية السام لـ (ألبرتو مورافيا) - ص (٢٠٠) الترجمة العربية

لسان الاداب .

(٥) : بحث كولن ولسن مفهوم اللاحقية في اللامنتية ص (١١) .

الشخصيات التي بحثها (كولن ولسن) في كتابه اللامنتية حول مفاهيم (هينجر) و (شبلنج) .

وعلى حد تعبيره هو :

« احاول ولوج دار الحياة ودار الحياة هي الحياة نفسها مقلدا عليها باحكام » .

وهنا يظهر لنا نفي الحياة وعدم الانتماء اليها اثر تصورها حياة غريبة منفصلة على نفسها باحكام . وهي تتكلم على لسانه :

« مثقف متمرد معاصر لا أعرف كيف انفي عن نفسي تهمة السقوط والفشل » .

فالتهمد والرفض من خصائص اللامنتية ، لكنه لا يعرف كيف ينفي عن نفسه تهمة السقوط والفشل ، وهذا الطابع التقريري ندرکه في اغلب القصص الفلسفية والفكرية والنفسية ، ولكن ما مبرر سقوط وفشل بطل القصة ؟ وهل بسبب جوعه الجسدي الى الجنس كما تقول هي ؟ :

« وليس بسبب اخر غير جوعك الجسدي » .

وهنا نقرب من نظرية (فرويد) القائلة بان الجنس يشكل حاجة طبيعية فيزيولوجية مادية لا فرار منها ، بينما هو في القصة يحاول ان يرتبط بالحياة مستخدما « امكانية البهولة » كما تقول هي مدركة الطبيعة الفيزيولوجية الى الجنس لدى الانسان :

« ان لك امكانية بهلوان فعلا في المصبع على نفسك وليس على الآخرين » .
« انك قادر ببساطة ان تقضي اي دعوى ضدك بلحافك الذاتي » .

فهو يستخدم « لحافه الذاتي » او وحدته وتفرد كتناع ازاء كل ما يتهم به ، حتى انه يحارب الفشل والسقوط بتقديس الذاتية ، وهذه هي حقيقة جديدة تتبينها عن فشل الانسان (اللامنتية) ازاء الجنس على خلاف (ميرسو) بطل (البير كامو) في روايته الوجودية « الغريب » حيث (خليل النعيمي) يبحث مدى امكانية عيش الانسان منفردا - مستخدما بذلك جميع الروابط العائلية من نفسية سيكولوجية واجتماعية ، وفيزيولوجية مادية ، وامكانية التخلي عن هذه الروابط لتمثل حالة اللامنتية الكامل (و خليل النعيمي) يضع (الحاجة الجنسية) كمثرة حياتية امام تحقيق هذه الحالة التسمائية حالات اللامنتية .

وهذا المفهوم « تقديس الذاتية » يرينا لماذا لا يستطيع ان يخترق في الغير ويشكل كلا واحدا - أنت وأنا - فهي تصفه بالتناظر ، وهو ينزلق الى داخل نفسه ضمن مخالبه الذاتية ، حتى انه ليصف نفسه بالحق وتهب ارادته الذاتية التي يقدها ويتبعها لتقول له :

« قم .. قم .. أيها الاحمق » .

« وندم كثيرا لانه سمح لنفسه ان تلثم معها في هذه المناهة » .

وشعر اثر ذلك بانه انما كان مدعيا عندما شاهد نفسه يسقط سقطا لا نهائية ، « واحس بفثيان متسلط في نفسه .. وانصرف بهدوء ، وبداه في جيبه » بينما هي « مترددة في ان تناديه في ان تطلب منه البقاء ، واخيرا وحيدة ، وحيدة جدا » .
ج - تعليق حول القصة :

من خلال التحليل السابق الذي بينت فيه اهم القضايا التي تستعرضها قصة « الانزلاق الى الداخل » . ورغم صغر حجمها كقصة قصيرة ، فقد عنيت بكل هذا التشتت الفلسفي ، وكلفت بما لا تستطيع طاقتها الثقافية والادبية ان تتكلف به ، مما جعلها شبيهة برواية مكثفة جدا ومختصرة جدا ، معنومة الحوادث ، وبشكل عام فاننا نلاحظ تائر القصة العربية القصيرة بالرواية الاجنبية ، مثل روايات (سارتر) و (كامو) و (تشيخوف) و (دوستيفسكي) منهم بشكل خاص ، حيث نلاحظ ذلك عند (جورج سالم) و (عبد السلام

العجالي (في قصصه الأولى فقط (٦) ، وهناك العديد من القصص العربية القصيرة تحمل عناوين مثل « الغريب ، وهملت ، وعطيل .. » .

وبكون قصة « الانزلاق الى الداخل » تتضمن هذه الأبعاد الفلسفية المتشعبة والمعقدة ، فقد فقدت كثيرا من قيمها الفنية كقصة أدبية قصيرة ، من ناحية شخصياتها وحركتهم ، فقد جاؤوا متصفين بالجمود ، ويقتصر دورهم على عرض افكارهم الفلسفية ومشاعرهم الذاتية من خلال مناقشة كلامية جافة ومتشعبة ، اما بالنسبة للأسلوب ، الناحية الأهم في الشكل القصصي ، فقد جاء تقريريا - مجردا ومهيا قبل عملية الخلق القصصي ، حيث حمل المؤلف معايبه القصصية تعاريف فلسفية ومصطلحات جاهزة مثل : « سيكولوجية - ساديتة الذاتية - مفولاته .. » . وبهذا فقد فقدت القصة معظم صفاتها الفنية من ناحية الشكل بكون « التقنية في القصة القصيرة مجهود شكلي في معظم عناصرها » (٧) .

والقصة كما رأينا تشكل نقلا حرفيا للمفاهيم الوجودية فسي المجتمعات الرأسمالية المتطورة ضمن نطاق الطبقة البرجوازية بشكل خاص (٨) . ومثل هذه الحالات النفسية لم توجد بعد عند انساننا البرجوازي الذي اختاره الكاتب موضوعا لقصته ، ولا يمكن لنا ربط القصة بأي شكل من الاشكال بواقعنا الاجتماعي في بلداننا النامية ، ومثل هذه الحالات الذاتية انخاصه تمثل قلق الانسان البرجوازي في المجتمعات الرأسمالية المعاصرة (٩) .

واذا كان كتاب مثل (سارتر) (والبروتو مورافيا) (وهمنغواي) (وكولن ولسن) يعالجون مثل هذه القضايا النفسية حول ضياع الانسان وتمزقه الروحي والماضي ، وسامه ، وارهاساته النفسية ، ومشاعره الذاتية ، راسمين اطر الفلسفة الانسانية المعاصرة ، فانما يعود

(٦) : يمكن ان نرجع بهذا الشأن الى قصته (ثلاث رسائل اوربية) في مجلة المعرفة - نيسان ١٩٧٢ وهي تشابه طريقة دوستوفسكي في روايته الرومانسية (تسع رسائل) في ناحيتين ، الطريقة او التركيب الهيكلي والشكل (الاسلوب الرومانسي) .

(٧) : انظر كتاب الشمس والعنقاء لخلدون الشمعة ص (١٤٠) . صدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٤ .

(٨) : لخليل النعيمي رواية بعنوان (الرجل الذي ياكل نفسه) صدرت عن - دار العودة - بيروت - ١٩٧١ - وهي رواية وجودية تأخذ نفس المنحى الذي نلاحظه في قصصه القصيرة كما في « الانزلاق الى الداخل » متضمنة نفس الاسلوب الفلسفي التقريري المباشر ، حتى انها تستعرض آراء الفلاسفة الاجانب ضمن الرواية امثال (المركيز دي ساد) ص (٨) ومصطلحات فرويد في التحليل الشخصي « الاناوالهو » ص (٢٢) و (داروين) ص (١١٨) . ورغم تطرقها لموضوعات التنكس الجزيرانية من خلال منظار ذاتي تفسيري وتحليلي ، فان هذا الزخم الفكري والفلسفي يشكل انماطا جاهزة ومستوردة .. والى جانب ذلك فهناك قصص (لخليل النعيمي) اقرب ما تكون الى الواقع العربي منها الى الفلسفة الوجودية المستوردة . وتحاول هذه القصص ان تتلمس ازمة النفس العربية بواقعية من خلال التطرق الى (ازمة الجنس) في واقعنا . كما في قصته القصيرة جدا « النبع » رغم تمثلها بعض الشيء اسلوب (سارتر) في (دوب الحرية) وقد نشرت قصة النبع في جريدة البعث - ٢٦ - ٦ - ١٩٧٢ .

(٩) : يمكن ان نرجع بهذا الشأن الى كتاب « نقد علم الاجتماع البرجوازي المعاصر » الذي يبين لنا اهم الفلسفات المنتشرة فسي الغرب ومدى استغلال الطبقة البرجوازية الرأسمالية لهذه الفلسفات الحديثة . صدر الكتاب عن سلسلة الافكار بدمشق وقام بترجمته « نزارعيون السود » .

ذلك الى طبيعة الوضع الحضاري المتأزم الذي يعيشونه ويرضخون لايقاعاته الترتيبية في مجتمعاتهم الرأسمالية .. وهذا مما يصيب اعمالهم الادبية منها والفكرية بطابع المعاناة الحياتية الصادقة والحية .

اما بالنسبة لنا ، نحن مجتمعات البلدان النامية التي لم تدخل بعد طور المجتمع الصناعي الحديث ، فان مثل هذه القصص الدخيلة والمنقولة تفق حانلا امام تفاعل انساننا معها ، وقد تفيد المترجمات العربية حول الادب الوجودي كاطلاع ثقافي حول الوضع الاجتماعي للمجتمعات الرأسمالية ، اما مثل هذه القصص المنحولة والمستوردة فلا بد لفارتنا الجاد والواعي ان يلحظ فيها التصنع بكونها قصصا غير واقعية ، ولا نحمل جذورا اصيلة بالنسبة لواقعنا ، وبكون انساننا لم يصل بعد الى تلك المرحلة من الرفاهية التي يعيشها الانسان في المجتمعات الرأسمالية .

والقصة بطبيعة الحال تشكل خيطا يربط بين كل من (البروتو مورافيا وسارتر وكولن ولسن) حيث نشاهد العودة الى النفس كما وضعها (كولن ولسن) في كتابه « اللاتمتني » أثناء بحثه عن (مسألة الذاتية) وهي نفسها « الانزلاق الى الداخل » الانزلاق الى داخل النفس الانسانية وكشف خباياها وهواجسها ، وغشائها ، واللامبالاة التي تتصف بها هي ، تشاهدها مجسدة في اغلب الشخصيات النسائية التي يصفها لنا (البروتو مورافيا) في رواياته وخصوصا « (السام) » .

نحن بلدان العالم الثالث ، بلدان الفقر والقمح والبؤس والشقاء ، بلدان عانت الظلم والفساد والاستغلال الاقتصادي عبر سنين طويلة وما زالت مواردها الاقتصادية بحالة استلاب من قبل الدول الصناعية الكبرى ، وما زال الاستعمار الغربي الجديد ، الاستعمار الاقتصادي المقتنع ، يجثم فوق اجزاء من ارضنا التي لم تستيقظ بعد ، ويسلب مواردها الطازجة ..

نحن البلدان التي ما زالت تسمى جاهدة نحو الخلاص من ازماتها الاقتصادية .. وتكافح في سبيل تحررها الاقتصادي المستقل ، واراضيتها الصناعية المتطورة ، على اساس ايدولوجي متين في تطبيق الوحدة والحرية والاشتراكية ..

نحن البلدان التي ما زالت تسمى جاهدة لكسر حلقة الجمود والتخلف ، نحو الانبعاث الجديد - ان هذه القضايا الاساسية تضمنها امام حد فاصل بين ما هو كمالي وما هو ضروري في سبيل التحرر الاجتماعي والاقتصادي ، وما هو قوتي ولحظي وفصولي وتقليدي تستورده البرجوازية العربية في سبيل خدمة رفايتها .

كل هذه المسلمات تضمنها امام حدي النقيض بين ما هو رأسمالي وما هو اشتراكي .

ان هذا التمييز بين القضايا سوف نلاحظه في قصة « رايسات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » (لابراهيم الخليل) حيث ستكون النموذج الثاني لموضوع بحثنا .

١ - عرض القصة (١٠) :

تحكي القصة سيرة حياة شاب عربي ينتمي الى طبقة القطاعية عريقة في ريفنا . ويسافر الشاب الى بلد اجنبي من اجل ان يتابع دراسته الطبية في الطب . لكنه هناك في اوروبا يعانق « الحياة الحقيقية » . بكل متعها ولذائنها مبهورا مندهشا ، مما يؤدي به الى ان يفشل في دراسة الطب التي سافر من اجلها ، ومن ثم يرجع الى بسلاده

(١٠) : نشرت قصة (ابراهيم الخليل) لأول مرة في جريدة الثورة ذات الدليل الادبي « العدد التاسع - السنة الاولى - ١٩٧٠ » ثم نشرت مرة ثانية في مجلة الطليعة الدمشقية العدد (٣٦٧) ١٩٧٢ . ونحن نعتمد في بحثنا هذا على النص المنشور في مجلة الطليعة .

الفقيرة خاوي اليدين مصطنعا مع حياته القديمة والقيمة ، فاقدا نسب عشيرته العريق وغناه بسبب زوال الطبقة الاقطاعية في ريفنا . والقصة حسب طبيعتها الفلسفية لا تسرد لنا الحوادث كما اوردتها ، بل تلمح الى وجود هذه الحوادث مستندة الى نتائجها العامة .

٢ - تحليل القصة :

تحتاج عملية نقد القصص القصيرة الى الكثير من الدقة والوضوح . اذ ان « القصة القصيرة هي فن التركيز » و« فن الجزئيات » (١١) . فالقصة القصيرة تنطلق من « الجزئيات الى العموميات » اذ تبدو كروى نموذجية متعاقبة حول مشكلة مرحلية ما ، او مفهوم مصاص ومحدد . وتعتمد القصة القصيرة على اسلوب لغوي مكثف ايحائي اقرب الى لغة الشعر منه الى لغة السرد الروائي ، كما نشاهد ذلك في قصص (زكريا تامر) على سبيل المثال لا الحصر . وهذا مما يحتمل على الناقد الادبي اتباع النهج التحليلي في عملية النقد الادبي من اجل توضيح تلك الروى الجزئية المكثفة والنموذجية ، وتبيان حقيقة وجودها وفعاليتها . و« رايات صغيرة بوابات الصمت الخرساء » قصة قصيرة تقوم على محاكاة وجودية تجري في ضمير وفكر انسان عربي ينحدر من اصل اقطاعي عريق في تقاليد العشائرية ونمط حياته الاجتماعية الموروثة ، ومصدر المحاكاة الوجودية هو هجرة بطل القصة الشاب الى احد البلدان الاوروبية المتقدمة اشواطا بعيدة في مضمار الحياة والفكر والعلم والحرية الاجتماعية . لقد هاجر طلبا لدراسة الطب ، هاجر حاملا معه ذكريات تاريخه وايامه الماضية ، حاملا « للعرب والرصاص والدم .. حيث العشيرة والاسوار التاريخية القديمة والمدن النازفة قهرا وغريا في اعياد التشفي .. » . وهذه الامور تكسبون بنموذجية تامة موروثه الاجتماعي ، والانطباعات الراسخة في ذهنه ونفسه عن حياته الاولى التي عاشها في بلاده (الشرق) .

لقد استطاع (ابراهيم خليل) ان يعرض لنا تلك المحاكاة الوجودية بأسلوبين مختلفين :

الاسلوب الاول : اسلوب الحوار ، او لغة المسرح الموجزة . ويتم بين صاحب الخمارة وبين بطل القصة . ويتضمن هذا الاسلوب الحوارى دلالات رمزية وفلسفية مكثفة ، تحتاج الى روية وتامل شديدين ، ووعي استنطاقي للغة الحوارية المتواجدة في القصة بشكل متماسك دقيق وورصين .

الاسلوب الثاني : اسلوب المونولوج الداخلي . وهو عبارة عن مقاطع ايحائية قصيرة زجت ضمن جزئيات الحوار مشكلة مونولوجات داخلية تعبر عن نفسية بطل القصة ، متضمنة في ايحائيتها للغة بصمات اسلوب شعري مكثف .

لقد جاء الحوار مبعرا عن الافق الفكري للشباب وتصورات الحياة بأسلوب رمزي متضمنا رؤى عقلانية نحو محاكاة الواقع . بينما المونولوج الداخلي جاء مبعرا عن الدوافع التي ما زالت متأثرة بحياته الماضية في الشرق ، فمضاعفه النفسية تشعره بالفقر والضياع واللاجئ ، حيث اننا اذا قرأنا الحوار بمفرده ننبين مدى قدرة الشاب على التمييز بين واقعه العربي المتخلف والواقع الاوروبي المتقدم :

« العالم يسبقنا بقرون ونحن ما نزال اسرى المجاز .. نجبن ان نواجه الاشياء صراحة » .

واذا ما قرأنا المقاطع المونولوجية ننبين اثر الموروث الاجتماعي الذي ما زال يفعل فعله في باطن نفسه :

« ايها المسافر بلا حذاء مذهب ولا انتصارات عبر بوابات الصمت والخروج في عوالم ضبابية تفوح منها رائحة الشيخ والقيصوم .. ايها المسافر بلا قطارات ولا محطات انتظار .. هكذا تظل عيناك ولوبان

(١١) : انظر كتاب (مع نجيب محفوظ) للناقد احمد محمد عطية .

بحثا عن صورة قديمة تسبح على جدار هزيل في زمن القهر والحصار حيث الاشياء مدونة سلفا ولغير صالحك » .

ان هذا المقطع يبرر لنا اهم السمات السيكلوجية للشباب وبدلنا على وعي ثقافي للمشكلة التي يعانيها بطل القصة ، وهو يستطيع ان يوضحها بنفسه ، وهي ليست الا رؤيا وجودية فلسفية تحتم عليه العيش خارج نطاق ارادته او اختياره حسب مفهوم (سارتر) حول الحرية الانسانية .

فهو اذا يشعر بالفقر والضياع في عالم يحمل جذور اعماقه في داخل نفسه ، (عالمه الشرقي) ، انه يطلب الخلاص من هذا القلق ، وتأتي لحظة الحرية التي ينالها مفرجا ازمته ، وهي لحظة ممارسته للحب في العالم الاوربي ، تلك اللحظة تعبر عن انسحاق تشاؤمه وغربته ، فهو يقول :

« حين التصقت بها ذات يوم شعرت قطارات العالم تتساقط بانسحاق غريب .. شعرت العالم طفلا مسكونا بالضحك والنكات .. شعرتني امارس .. استنشق .. المس بحرية » .

فالعالم الكبت والحرمان الذي كان يعايشه في الشرق زال من مخيلته التأميلية اثر احساسه بتلك الحرية في البلدان الاوروبية . لكن :

١ - « بوابات الصمت الخرساء » او « ابواب اسيا » الفقيرة .

ب - مشاعره الوجودية حول عالم شرقي يحمل جذور اعماقه في داخل نفسه .

ج - الضياع الذي يشعر به بطل القصة : « لقد اصعبنا وجوهنا يا عزيزي » .

د - التالية : او التفكير المثالي في عملية البحث عن الحقيقة : « الحكم بحاجة الى رجل واع مثقف » .

كل تلك الامور تظهر له فجأة اثر رجوعه من العالم الاوربي خاوي اليدين ، وتشعره بالمأساة الحضارية التي تعيشها بلاده ، وتشير في نفسه القلق والفقر عن عالمه الحقيقي الذي يعلم به . فهو ما زال ينتظر .. لقد كان يعيش حياة اللامبالاة في عالم ينحدر من اصل اقطاعي . وعندما عاد من اوربا بدون شهادة علمية ، اصطدم مع ماضيه ، مع « عطش البداوة » ورائحة الشيخ والقيصوم » ، و« العرب والرصاص والدم » ، لقد « عانق الحياة الحقيقية في اوربا » وبعدته بدت له حياة الشرق نوعا من التأوه : « آواه يا عطش البداوة وترحال الرعاة في العروق متى تنتهي ؟ .. » .

ان هذه الرؤيا الوجودية للعالم لا تستثير غير الحس الميتافيزيكي ، والحس الرومانسي ، اذ انها تنتظر الخلاص من المدم ، وتطرح الوعي النظري المؤطر بالكلمات المجردة ، واذا ما اخذنا ذلك المقطع الذي يعبر عن اشد الارهاصات النفسية اختلاجا :

« نحن يا أخي نواجه العالم بالتهكم وهذا لا يعني اننا مستهترون وانما هي طريقة للاحتجاج .. طريقة للتعبير عن المشاعر ازاء المتناقضات » .

ان عملية تحليل الواقع تقودنا الى استيضاح الرؤيا المستقبلية ، لكن عملية رفض الواقع تقودنا الى طمس التناقضات الواقعية ، وبالتالي طمس الحركة الجدلية للتطور الاجتماعي والوقوف موقفا استاتيكيما وانهازيميا ، وهذه حال بطل القصة ، فهو يقف في النهاية امام الحروف الانكليزية (Stop) ويظل وحيدا ومصلوبا كراية منكسة » .

٣ - تعليق

من خلال التحليل السابق أستطيع ان اطرح عدة امور بشكل مباشر :

١ - اختفاء الرؤيا المستقبلية في القصة .

ب - اخذ وجهة نظر شخص اوروبي حول عالنا : « انتم فترة مضت » .

ج - انتقاء شخصية « لا مبالية » تنحدر من طبقة اقطاعية عريقة ،

لتمثل بطل العصاة .

هذه الامور تضعنا امام عمل معد ، واذا ما اخذنا الامر الثالث ، وهو شخصية بطل القصة ، فاننا نستدل من خلاله على الامرين السابقين :

ان كون بطل القصة قادما من الغرب يحمل مفاهيم الثقافة الاوروبية ورؤاها الفلسفية المجردة ، الى جانب اهماله للعلم « دراسة الطب » التي هاجر من اجلها يقودنا الى نظرة واقعية نلمسها في مجتمعنا وهي الترجمات الفلسفية الغربية الى اللغة العربية التي تعاني نوعا من الغربة بالنسبة لثقافتنا المتنامية في مضمار تطورنا التاريخي والاجتماعي ، وواقعنا الاقتصادي .

هذا الانقسام ترك هوة في تكويننا الفكري ، وافقدنا حلقة من حلقات الجدل الثقافي المتنامي في وعينا الاجتماعي الذي يشكل مجمل انعكاس العلاقات الاقتصادية التحتية في مجتمعنا . وذلك الامر يعود الى سببين رئيسيين طرحهما القصة :

أ - السبب الاول : عدم ربطنا بين الثقافة والعلم الغربيين على حد سواء ، واقتصرنا على استهلاك الثقافة البرجوازية الغربية من ناحية التجديد ، كما هي حالة بطل القصة الذي عاد من البلدان الاوروبية يحمل الرؤيا الوجودية الراقصة لما في الحياة من بؤس وشقاء وحرمان وضيق افق حياتي امام الحريسة المطلقة ، والى جانب ذلك فهو فشل في نيل شهادة الطب التي سافر من اجلها . وبمفهوم اوضح « العلم الحديث » الذي نحن باشد الحاجة اليه من اجل تطوير بلادنا .

وهنا يمكننا ان نعود الى قصة « الانزلاق الى الداخل » للدكتور (خليل النعيمي) التي تمثل نفس الحالة ، بكونها تتضمن رؤى فلسفية معاصرة ومنتشرة في الحضارة الرأسمالية ، وتعبير عن الرفض والذات والنفس القلقة ، لكنها لا تجد ارضية واقعية من الممكن ان تستند اليها في بلادنا .

ان هذا الشكل المتناقض بين الثقافة والواقع ، غير المترابط بين

حدي الفكر والواقع ، او الفكر والعمل ، او الفكر والتجربة - الفكر الوجودي المتنازم وحاجات الانسان الاساسية في بلدنا المتخلفة ، ان هذا التناقض يتنافى مع خط التطور الاجتماعي المتكامل حسب المفهوم الماركسي حول ضرورة رابط ونواقي قوي الانتاج مع علاقات الانتاج وما يناسبها من بنية فوقي ايديولوجي . واذا ما كان دور هذا التناقض ملحوظا بعض الشيء ، فسبب ذلك هو مطامح البرجوازية العربية ، واستهلاكها المستمر لهذه الجوانب الكمالية كي تسترز مواقعها لكونها تشمل مجمل فروع كمالية بعيدة عن حاجات شعبنا الاساسية .

ب - السبب الثاني : استحالة الربط بين الثقافة الغربية المعاصرة وحقيقة واقعنا العربي وثقافته . فالثقافة الغربية تطرح مشاكل الوجود : « انحرية ، انرفض ، .. » كما جاء في القصة . والواقع العربي يطرح : « عطش البداوة » والجوع والفقر وقضايا الفلاح والمعاداة والتقاليد البالية ، ومشاكل العالم الثالث الاقتصادية : « ابواب آسيا الفقيرة » كما جاء في القصة ايضا :

بطل القصة : « النغير يحتاج الى تصحية » .

صاحب الحانة : « انتم فترة مضت » .

- لا اعتقد .

- نعلمون احلام الموى .

- الموتى لا يحلمون .

« مع ان الحياة الحقيقية بالنسبة لنا ابعد من هونولولو وغوانيمالا وسان فرانسيسكو الا ان الرقة هي محطة الانتظار الوحيدة التي يمكن ان نلحق فيها ونقرأ الصحف ونتكلم على اسوارها التاريخية القديمة بنواسية وكسل » .

- كيف تعاملون الفلاح ؟

- كما نعامل الارض ، بقسوة . لانها بدون قسوة لا تنتج . فمن الجرح

في جلدها نثبت السنبلة والشجرة .

حلب

دار الآداب تقدم

ثقافتنا

في مفترق الطرق

بقلم

الدكتور لويس عوض

دراسات وابحاث جريئة تتناول الوضع الثقافي العربي والمشكلات التي يعانها

صدر حديثا

٦٥٠ ق . ل

لمحة من عينيكم دلوطين فلسطينيتين

أصرح انك في البرق ترتحلين
وفي الحرب تكتملين
وأعلن اني اكبر في السروحربا .. فحربا
وحربا فحربا ازيد اقترابا
ولست اقول : اقتربت ..
فما زلت تباعدين
ولست اقول : ابتعدت ..
فها انت تقترين
تراودني البندقية عن طاعتي للخليفة.
فاوقت قلبي .. واضبط دورتي
الدموية ...
وأعلن ان دمي ساعة الصفر ،
او : كل نبض به ساعة الصفر ،
أعلن انك قادمة حين تكتملين ،
وأعلن انك قادمة - حسب توقيت
زنبقة -
وتكونين : واضحة .. مثلما المجادلة ،
فاضحة .. مثلما البندقية ..

تكادين تكتملين ،
تكادين تكتملين ،
أقول لكل الذين نحب :
انظروا ..
واضبطوا الساعة العربية ..

اللاذقية - سوريا

ويكون لك القيم مركبة ،
والعصافير احصنة ،
فتسوقين بي للمخيم ،
تحتجزين دمي في المخيم :
- لماذا ابتعدت ؟
- لأعرف انك باقية في ملامح وجهي .
- اتحفظنني ؟
- أنت باقية في اهتزازات صوتي .
- كيف تخرج من جسدي مرتين ؟
- لانفض عن جسدي طاغيين :
الفزاة ..
وانت ...

انت طاغية .. واحبك
باغية ..
غير اني احبك
(يمنحني الحلم حق اللجوء السياسي
الى شاطئ البحر ،
كل البحار ورائي
وانت وكل الفزاة امامي
ويمنحني الحلم حق اللجوء السياسي
الى غابة السرو
أخرج من سروة لاراك
فألمح كل الدماء امامي)
وألمح برقا .. فألمح عينيكم ضائعتين ،
وألمح حربا
فألمح عينيكم رائعتين

اريدك منذ بروق كثيرة ...
وأشعر اني اريدك وحدك
- كل طيور السماء امامي -
وأشعر اني اريدك وحدك .. انت ..
- وكل النساء امامي -
وأخرج من سروة لاراك
فألمح كل الدماء امامي

تنامين والبرق ملء جفونك
والموت يفحصني قطعة .. قطعة ،
يتسلقني العسكري
- تنامين -
يهبطني العسكري
- تنامين -
والبرق يفحصني قطعة .. قطعة
يتخللني كالأشعة - او مثل عينيكم -
يبحث عن نثراتك في وملء دمائي
وطاغية انت ..
طاغية مثلما البرق والبرق يفحصني
هذه آيتي :
مطر في الدماء ،
وخارطة في يد الفقراء ،
وتذكرة لسماء جديدة ..
وباغية أنت ..
باغية مثلما البرق والبرق يوقني
ويصدرنني لجهات بعيدة ..
تكونين حوزية ،

السرققة

فراقني الا لاشهر معدودة ، ثم يطل ضاحكا ملء شديقيه ، كأنه يلعبني . كل ما في داخلي وما في خارجي يؤكد لي وللآخرين باني لم أعد ذلك الطفل الصغير المترعب سعيدا على ركبتي جديته ، لهذا أبحث باستمرار عن علاج لما آتا فيه ، أغرق نفسي بالعمل فيحالفني بعض النجاح ، ولكن الى حين . لجأت الى المرأة ، اعتقادا مني بأن لكل شيء آفة من جنسه ، فتزوجت ، لكن زوجتي ، سامحها الله ، لم تطق المشي برفقتي طويلا ، رغم انها كانت هي القوامة علي ، فطلقتني وردت لي المهر مضاعفا .

يزعم الطبيب أن الرمل يتجمع في الكلية اما من الماء الملوث ، أو من الفواكه والخضار غير المتظفة جيدا ، الا أن المرحوم أبي لم يكن ليؤخذ بهذه الزاعم ، بل كان يردد نقلا عن لسان الشيخ ، وكلما نزل المرض بفرد من افراد الاسرة : لا طيب سوى الله ، ويستطرد أبي اجتهدا منه ، فيرى جميع الاطباء منافقين ، فما من طبيب استطاع أن يمسك بروح مخلوق أن موعد رحيلها ، حتى ولو كان هذا المخلوق فارة او نملة أو شجرة أو ما شابه ، بينما قدرة الله ، سبحانه ، معروفة لا تحتاج الى برهان . ولكني بدافع الحداثة في تفكيري ، كنت أحيانا أغامر وأتحرر من تأثير أبي فارغم نفسي على التقيد بنصائح الاطباء بشأن كليتي السقيمتين ، فأتناول بعض الادوية بانتظام وأحاذر كثيرا عند تناول الخضار والفواكه ، ولا أشرب من مياه الشفة الا المعبأ منها في قوارير معقمة ، ولدى تحليل البول يجد الطبيب أن الرمل فسي تزايد مستمر ، وأنه يتحول الى حصى صغيرة ، بعضها يهبط مع البول من المجرى المتدافت فتكاد تحملني رعشة الألم الى حافة قبري ، وبعضها الآخر يتشبث بجدران الكلية فيحرمني طعم الراحة او النوم ، فأعود مسرعا الى الايمان بما كان يرددني أبي نقلا عن لسان الشيخ ، وأجد أن أبي كان ، كالشيخ ، دائما على حق ، وأن جديتي كانت ، هي أيضا ، دائما على حق عندما كانت تعالج الرمد في عيوننا بقطرات من بولها المقدس .

وكنت من فرط تعلقني بجديتي ، أصر ، حتى البكاء على النوم في غرفتها وفي فراشها بالذات ، وعندما بدأت بتعلم القراءة والكتابة ، كنت أقرأ لها ما حفظت فتفرح بي فرحا عظيما وتهال علي بقبلاها وقروشها ، وما كانت جديتي ، لحسن حظها ، بقارئة ولا كاتبة ، لكنها كانت أكثر فهما وأكثر ذكاء من أبي ، وقد كان ، لسوء حظه ، يفك الحرف ويكتب توقيعه بخط يده ، ويحفظ كل ما قاله الإمام علي في المرأة ، ويرى نفسه ، نتيجة ذلك من علماء زمانه الاعلام . وكان كثير الضيق بجديتي ، يسفه أقوالها ، ويتهمها بأنها ستفسدني بمعاملتها لي ،

رحم الله جديتي .
يقول الشيخ بعد أن ينتحج عميقا :
- اطلبوا الرحمة لموتاكم كلما أتيتهم على ذكرهم ..
ثم يستدرك على عجل :
- .. وطلب الرحمة للحياء غير مكروه .

وجدني مات منذ ما يزيد عن ثلاثين سنة ، ماتت مفهورة مكسورة الخاطر ، كان عمري ، يومذاك ، اثنتي عشرة او ثلاث عشرة سنة ، لا يمكنني التحديد بدقة . ورغم هذه الفترة الطويلة فإن صورتها الطيبة تعمر مخيلتي بحيث لا نفسح بالجال لاية ذكرى من ذكريات الطفولة بالبقاء طويلا . ولست واجدا لهذه الحالة تفسيراً ، جميع الاطفال يتعلقون عادة بجداثهم ، نفورا من الابهاء والامهات ، لكن مشكلتي بلغت حدا مخيفا من التعقيد . الإشارة الى عقدة « أوديب » ، التي نصحك البض ، تبكي . وكل ما في الامر انني كنت ، في طفولتي الاولى ، شديد التعلق بجديتي ، لا افارقها لا في ليل ولا في نهار ، الانسان بحاجة قاهرة لأن يتعلق بشيء ما ، او بكان ما في كل مرحلة من مراحل عمره ، لكن الشيخ يحذر الناس دائما ، وبشيء من العدة ، من التعلق بالدنيا . وحيي لجديتي يصود ، فيما يعود اليه ، الى انها كانت تدلني كثيرا ، غير عابئة بتذمر أبي . تجلسني برفق على ركبتيها ، وتلاعبني وتقض علي أحسن القصص ، وعندما بدأت اعرف على معنى القروش وقيمتها ، بدأت ، رحمها الله ، تمدني ببعضها من الكيس المنتفخ المعلق دائما برفقتيها ، والذي كان يسيل لعاب أبي كلما رآه . لذلك كنت اتعمد عندما تحتضنني ، أن اتحرك على صدرها على نحو اسمع معه رنين القروش المعدنية داخل الكيس فأطرب طربا شديدا .

كان ذلك يوم كنت طفلا صغيرا ، ولكنني تجاوزت الان من عمري نصفه او ثلثيه ، لذلك بات هذا الشعور بالطمأنينة والانتواء الذي ينتابني ، كلما تذكرت المرحومة جديتي ، يجرعني كثيرا ، فأقف أمام المرأة وأنظر الى وجهي بامان ، لا بدافع النرجسية ، ليس لدي ما يحملني على عشق ذاتي ولا على عشق غيري ، شعرات لحيتي صلبة كالابر ، بينما جلدة وجهي طرية جدا ، ما من رجل ابتلي بأمر لحيته مثلي ، والشيب الفضي يكسو جانبي رأسي ، وعيناي الصغيرتان ضعيفتا النظر ، كميني شيخ حفظ جميع كتب الفقه والحديث والتفسير ، متونا وهوامش ، عن ظهر قلبه ، وكليتنا يتراكم فيها الرمل والحصى بكثرة ، وامعاني الغلاظ تنزف دما وقيحا . والفتق الفافر في أسفلي لا يطبق

المنظاهرة بالاهتمام وقالت لها بلهجة واقفة :

— أشعر بأن ساعتني قد دنت .» وربما كانت هذه وصيني الأخيرة ، بعد غسلي جيدا ترشين محتوي علبة الكافور على جسدي كله ثم تضعين عقد العقيق في عنقي ، العقيق يضيء في القبر ، وبعد ذلك تدرجينني في اكفاني الثلاثة تباعا ، استحلفتك الله بتنفيذ رغبتني كاملة ، ولا تسمحني لاحد بالتدخل في هذا الامر او حتى بابداء الرأي

ورأيت الزائرة تهز رأسها الشبيه برأس البومة وهي تقسم بأنها ستنفذ رغبة جدي بحذافيرها ، وسيكون المكان الشاهدان ، شاهدين عليها ..

ولم أحتمل البقاء في الغرفة بعدما سمعت هذا الحديث المخيف ، فهربت مسرعا وقد اغرورقت عينايا بالدمع .

ومنذ تلك الحادثة ، وأنا أصاب بالشroud كلما تذكرت جدي فانطوي على ذاتي واذهب في رحلة الى القبر فأرى جدي وهي في زينة الموت ، مسجاة في حفرتها الضيقة ، وجبات العقيق الاحمر تضيء ضياء ساطعا يبدد عنها الخوف ويجعل حسابها ، على يدي منكر ونكير ، يسيرا لا قسوة فيه .

واشدت المرض على جدي فلم يعد باستطاعتها مغادرة الفراش ، وبات الجميع يترقبون ساعة موتها ، وكنت كلما وقفت الى جانبها اراها تشير الى الخزانة فاذهب مسرعا وأحمل البقعة بين يدي فيبين الاطمئنان على وجهها وينعكس على وجهي .

وفي احدى الليالي افقت منعورا على صراخ امي واخوتي ، كان صراخ امي حادا كأنه ينادي جميع من في البلدة بأن يحضروا ، فركضت ، وأنا نصف نائم ، نحو غرفة جدي محاولا استباق الموت اليها ، فوجدتها ما تزال على حالتها وكانت تبكي بصمت . وفوجئت بان المسكين ابي هو الذي مات ، مات بدبحة قلبية صرخته في دقائق معدودة ، وعندما جاء الطبيب كان كل شيء قد انتهى ، وبما أن ابي لم ينتد احدًا بموته فلم يكن قد جرى الاستعداد لتجهيزه من قبل ، وكان ، رحمه الله ، على العكس من جدي ، يعمل لدنياه كأنه يعيش أبدا ، لذلك سمحت امي لنفسها بأن تستعير نه كفا من اكفان جدي الثلاثة ، دون علمها وطلبت الي انا بالذات أن افوم بهذا الامر ، فافسدت ، سامحها الله ، حياتي برمتها .

وبعد دفن ابي ، مكثت قرب جدي وأنا ابكي بمرارة ، والمسكينة تحاول التخفيف عني بلمسات يديها المعروفتين ، وما كانت تدري أن اكثر بكائي كان بسبب ما حدث للبقعة ، ليت امي لم تشركني في جريمتها المنكرة ، وكنت اتمنى لو ان امي تشتري بدل الكفن المستعار قبل أن تنتبه جدي الى الامر ، وكنت كلما لجأت الى تذكيرها اسمع منها جوابا زاجرا فيزداد همي ويهبط شرودي . وكانت امي مشغولة بمصائبها وخراب بيتها كما كانت تردد دائما ، ولم استطع معرفة سبب هذا الاهتمام الكبير منها بابي ، بعد وفاته . ولم تنقطع النساء عن الحضور بكثرة الى بيتنا طوال أشهر عدة بعد وفاة ابي ، ونسيت امي الكفن المستعار ، وانهمكت أنا في دروسي وامتحاناي ، واستمرت جدي تراوح مكانها لا تتحسن ولا تسوء .

وذات مساء وصلت الى البيت فوجدته هادئا على غير عادته ، اسرعت الى غرفة جدي فوجدت امي والزائرة القريبة وبعض الجارات ، ورأيت علامات آلاسي على وجوه الجميع . اقتربت من جدي فراعنسي منظر وجهها بهزاله واصفراره المخيفين ، أمسكت يدها وأنا غير مصدق

ولكنه لم يكن يجرؤ على لومها أمام امي ، وكنت أتجنب بعل ما يقوله الى امي ، لاني لم اكن أحب طريقتيها بالخصام وهي طريقة لا اعتقد أن لها شبيها بين أي زوجين في البلدة . ولست قادرا ، وقد كنت أن أبلغ من العمر عتيا ، أن أصدر حكما بحق أحدهما ، اذا أخذت بكلام الشيخ القاتل بأن الرجال قوامون على النساء لحكمت لصالح ابي ، لان امي ، في سلوكها معه ، كانت تخالف النص مخالفة صريحة ، واذا أخذت برأي الدعاة الى مساواة المرأة بالرجل لحكمت لصالح امي ، لان ابي كان يرى المرأة كالبهيمة ناقصة العقل ، ناقصة الدين ، ناقصة الحقوق .

وذات مساء ، وبعد عودتي من المدرسة ، وجدت في غرفة جدي امرأة غريبة متشحة بالسواد ، فلم أهتم بها فعانقت جدي وانصرفنا قابضا بيدي على القرش ، وعندما أخذت زيارة تلك المرأة تتكرر ، على فترات متباعدة ، بدأ الامر يشتر فضولي ، فحاولت أن استوضح من امي سر الزائرة الغريبة ، وسبب اهتمام جدي بها ، لكن امي زجرني بحدة فسكت . غير اني انتظرت بقلق احدى هذه الزيارات ، فاخبت وراء احدى النوافذ أسترق من ثقب فيها السمع والنظر ، فرأيت جدي تقوم ، بعد أن اجلست الزائرة على فراحة قريبها ، الى خزانتها الخشبية فتأخذ منها بقعة كبيرة وضعتها بين يدي الزائرة ثم حلت عقدتها الكبيرة ، وبعد ان استعرضت الزائرة محتويات البقعة ، اعادتها جدي الى مكانها من الخزانة .

وصعب علي كثيرا ان يكون هناك ما يشغل جدي عني فحققت على تلك المرأة الغريبة ، وكنت أحقد على البقعة لولا أنها كانت من خصوصيات جدي ، وكنت أحاول أن أضع الزائرة ذات الوجه الاجعد والعينين المطفائين مكان احدى بطالات الحكايات التي تحكيها لي جدي ، فلم أجد لها دورا مما قرن حقدي عليها بالخوف منها .

وموت سنان او ثلاث .

من مزاعم الاطباء ايضا أن التدخين يورث ضعف الذاكرة ، خاصة بعد سن الأربعين ، لذلك لجأ الى الاكثار من التدخين ، وبكل انواعه ، سميا وراء النسيان ، فيحدث العكس وتزداد الصور الموحجة وضوحا في ذهني .

عندما طلبت مني زوجتي أن استشير طبيبا ، ضحكت من كلامها ثم حاولت افهامها بأن الزواج قد يقوم على غير الجنس ، وفيما أنا مسترسل في الشرح والتوضيح رأيتها تبكي بمرارة وتشد شعرها بيديها ثم انهالت علي بشتائم من نوع معين . وفي اليوم التالي طلقني ثلاثا لانها لا تستطيع البقاء عندها كل حياتها كما ادعت امام القاضي .

بعد سنتين او ثلاث أصاب المرض جدي واقعدتها في الفراش ، لا تغادره الا في الحالات الضرورية ، فكانت امي تأتي لها بالطبيب وتشترى لها الادوية غير مبالية باعتراضات ابي الذي كان يأسف على هدر المال بدون فائدة ترجى فيصبح مقلدا لهجة الشيخ :

— اذا حم اجلهم لا يستقدمون ساعة ولا يستأخرون ..

ولا أدري لماذا كنت أطرب لدى سماعي كلمة « يستأخرون » عندما يلفظها ابي مفخمة . ولكن جدي لم تكن تغرم أحدا بدفع فرش واحد ، ففي الكيس المعلق برفقتها معين لا ينضب أبدا . وكنت دائم المكوث قربها ، اسرع في تلبية طلباتها وأحدثها وأستمع اليها ، وحضرت الزائرة الغريبة مرة وأنا في غرفة جدي ، فرحبت جدي بها واجلستها قربها دون أن تطلب مني الانصراف وانما طلبت مني أن آتيها بالبقعة من الخزانة بنفسني وأن أحل عقدتها الكبيرة ، ثم أدارت وجهها نحو الزائرة

قراوات فلسفية

في عرس التحدّي

الفضيب المسكون بأعماق الأرض
وفي قلب الطفل
خطى تزرعها نجمة
وقرانا ، مدن المستقبل تطلع
بسمه »

يا رحم التكوين اراك
... اراك
فيك يخب دمي ...
يقرا أغنية الميلاد ويسم
« بالنار وتاريخ الفضيب الاحمر
يزهر ورد الفقراء
يصير البحر مدى النهر
يصير النهر قراءات
ونوارس موج يتحدى ...
يتحدى وجه التعب النازف
عمر
وسيوف الردة
وبلادي زهرة حنون تطلع من
عرس

يتحدى
يتحدى
يتحدى .

يادي تغني
وعصافير البحر
دمي نهر
وسماوات طفولة

يا رحم التكوين
... اراك
اراك بذورا
جذرا
بدرا
وقمر

يا رحم التكوين رؤاي رؤاك
« في اوجهم تعب يكتبه العهر
بنفط الصحراء

يدجنهم ...
فيصيرون رماد الاشياء »

يا رحم التكوين رؤاي رؤاك
« وطريق تكتبه النار بتاريخ

صوت شجري الابعاد يحاورني
من اعماق الأرض يجيء
وفعل البدء يكون
واراك ...

اراك تضيئين
دمي نهر
نجمة

واراك ...
اراك تجيئين
تهتزين

وبلادي نهد يتماسك في الليل
ولا ينسكب الآن على الرمل
حليب الفعل
وحيفا يسكنها القلب
يضج بنار الخطوات

وحيفا ام لا تفض عينيها
لا تتفاضى ...

يا نهد بلادي المسكون
برغبة عشق الأرض
وصوت الطفل

أخذته المرأة وانصرفت مسرعة ، ورأيت عيني جدتي المفلتتين تمتهران
بعض الدمعات الصفار ، فحاولت بللها ، كماذتي في جميع محاولاتي
الجادة ، أن أخفف عنها بعض ما تعانيه وسمعتها تهس :

— من سرق كفني يا ولدي ؟ من سرق كفني ؟

وكلت اصرخ ، وشمرت بالازدراء والكراهية نحو أمي ونحو نفسي
ونحو الناس جميعا ، كيف اقبل أن تموت جدتي وهي على هذه الحالة
من الاسى والقهر ؟ لماذا لا أخبرها الحقيقة ؟ لماذا لا أجرو على طرد
جميع من في الغرفة الى الخارج ؟

وانحنيت على يد جدتي لقبلها مستغفرا باكيا ورحمت وأنا منحني على
يدها ، في غيبوبة لم اسمع خلالها نداءات أمي والنساء الحاضرات ،
ثم رفعت رأسي بعدما أحسست بحركة مخيفة داخل صبر جدتي ، ثم
سمعتها تشهق شهقة عميقة أنهت عذابها ، بينما بقي السؤال معلقا على
شفتيها الزرقاوين ودفن معها دون أن تحظى بجواب .

صيدا — لبنان

إن هذه الكتلة البشرية الشوهاء هي بقية جدتي ، ورأيتها تفتح عينيها
بصعوبة ، وادركت من حركة عينيها أنها تريد البقجة ، فتجاهلت رغبتها
والالم يمتصر صدري ورأسي اعتصارا ، وسمعت حشرجة صوتها يقول
لي وكأنه أت من أعماق بشر بعيدة القعر :

— أعطني البقجة ..

ولم استطع رفض طلبها ، فوضعت البقجة على صدرها وحللت
عقدتها بيد مرتجفة والدموع تتلاحق على خدي ، فمدت يدها وتناولت
بمشقة كبيرة غلبة الكافور ثم عقد العقيق ، ثم الكفن الاول فالثاني ...
ورأيت عينيها تبطلقان على نحو لا يمكنني تسيانه أبدا ، وسمعتها تصرخ
كانها تتحدى الموت :

— أين الكفن الثالث ؟

ثم سكنت لا حركة ولا صوت ، ورأيت أمي ترتبك ارتباكا شديدا ، وهي
تحاول تطمينها والتخفيف عنها ، ثم نادت أمي المرأة الغريبة الى خارج
الغرفة على عجل فاسرت في اذننا بعض الكلمات وتقدتها مبلغا من المال

قمر الكرخ

حملت صوتها الموجة المقلبه

★ ★

وهنا نخلة مثقله
كلما لاح فجر رات اوله

★ ★

سيدي ..
حد سيفك قاس
ووخز الرديني قاس
ولكنني ما انحيت
وحين تساءلت عن سر صمتي
اجابوك عني
وظلت عيوني شاخصة
كيف اختار موتي
وظلت عيوني زائفة
كنت تسمع صوتي
وقفت هنا ..
ووقفت
وخيل لي :
أن ضحكا يساورنا ..
غير اني بكيت !
وكنت بدأت المسافة لي
غير اني انتهيت

بفداد

وغامت عيوني بلون

دعاه الرفيق دما

وسميته ندما ..

وانتهيت

اليك

وداهنت ليل الرصافه

وشاهدت في « الكرخ » برقاً

دعاه الهوى قمرا

غير أن المسافه

سيدي « قمر الكرخ

ليل « الرصافة » قاس

وليلي هنالك قاس

وها أنت ،

تبدأ بيني وبينك ليل النوى

وبيني وبين « العقيق » الهوى ..

والطريق الطويل

وبين « الرصافة » و « الكرخ »

« دجلة »

مهر أصيل .

حين سال « العقيق » باعناقه المثقله

شرقت في الجزيرة من دمعها سنبله

★ ★

حين قامت على الشاطئ امرأة معوله

هذه وردة

سمها : أن اردت دما

وبراسي هوى

سمه : - أن اردت - جنونا

وبين الهوى والجنون

يضيع دمي .

وبين الهوى والهوى

يكون اغترابي

ويبدأ ليل النوى .

يزم تجاوزت « وادي العقيق »

« بكت ناقتي »

ولكنني ، ما انشيت ...

سوى أن شيئاً كوخز الرديني

خض دمي ،

كنت ادعوه شوقاً الى « دارتي »

وزهرة دفلى تفتح في خاطري

دعاه رفيقي دما

وسميته ندما .

« بكت ناقتي »

وعض بغاربها الرجل

نسالت دموع رفيقي

ولكنني ما بكيت

وكنت ازايل متن الطريق ..

هو الوخز .. « وخز الرديني » !

غامت سماء العقيق

هولباخ وفلسفة الحرية

المفكرين ومكانا للمساجلات والمناقشات التي مهدت للثورة الفرنسية العظمى وبهذا الصدد يؤكد على أن « صالونه كان ملتقى للشخصيات الفائرة في ذلك الوقت » (٢) . ومن الذين تردوا عليه : دينرو ، هيلفسيوس ، دالمير . . وقد جاء حين تردد فيه جان جاك روسو ايضا . والواقع ان صالونه اكتسب شهرة وذاع صيته ، الامر الذي دفع بعض البحاة الى تسميته « مقهى أوروبا » . ومن الثابت ان المفكرين الذين تردوا على صالونه كانوا يكونون اكبر الاحترام واعظم التقدير لشخص هولباخ . ولا شك في ان دوره في جلب وتوحيد المفكرين كان عظيما وبهذا الصدد يقول C . Avezac - Lavigne

أحد البحاة ما يلي : « المائرة العظمى للبارون هولباخ كانت توحيد الناس الذين من المحتمل بدونه لم يعرفوا بعضهم البعض على الاطلاق . فقد أضفى على اتحادهم هدفا محمدا تماما ، واذا جمع كل النسوى النشطة على هذا النحو فقد وجه جهودهم في اتجاه واحد . وقد أظهر في هذا الشأن الذي اعتبره مفيدا جدا الحماسة والمثابرة والاخلاص الذي لا مثيل له » (٤) .

والى جانب هذه المائرة هناك دور آخر آداه هولباخ . فقد أسهم بكتابة أكثر من ٤٠٠ مقال للموسوعة . ومن الثابت ان مساهماته لم تبدأ مع صدور المجلد الاول من الموسوعة عام ١٧٥١ وإنما مع صدور المجلد الثاني سنة ١٧٥٢ الذي كتب بعض مقالاته باسم مستعار . ان معرفته العميقة للعلوم الطبيعية وأصله الألماني ساعدا كثيرا في معالجة المواضيع العلمية . وقد وصفه دينرو بالشخص الذي « تدن له الى حد عظيم وهو متمكن جدا من علم المعادن والميتالورجيا والفيزياء » (٥) . وقد بلغ من علو كعبه واستبحاره في العلم والدور الذي آداه ان قيل

ادى الفلاسفة الماديون والمسننيرون دورا كبيرا في اضعاف الابدولوجية الدينية - الاقطاعية والتمهيد انظري - الحرفي للثورة البرجوازية الفرنسية التي اندلعت عام ١٧٨٩ . لقد لعب ماديو القرن الثامن عشر الفرنسيون هولباخ (١٧٢٣ - ١٧٨٩) ودينرو (١٧١٣ - ١٧٨٤) وهيلفسيوس (١٧١٥ - ١٧٧١) ولامتري (١٧٠٩ - ١٧٥١) المعبرون عن مصالح البرجوازية دورا هاما في الاعداد لهذه الثورة .

وينبغي الإشارة هنا الى ان ما يميز الماديين الفرنسيين عن امثالهم من الماديين الانكليز الذين عاشوا في القرن السابع عشر هو انهم مارسوا نشاطا علنيا وحازما في الوقت نفسه ضد المؤسسات الدينية - الاقطاعية السائدة آنذاك . والسبب لا شك فيه هو ان الأوضاع السياسية - الاجتماعية والاوضاع الاقتصادية ساعدت كثيرا في تصدي الفلاسفة الفرنسيين للنظام الاقطاعي - الديني . ففي النصف الثاني من القرن الثامن عشر شمت البرجوازية الفرنسية الصاعدة الى قلب نظام الحكم المطلق . والجدير بالذكر ان الكنيسة الكاثوليكية وقفت كحامية ومدافعة عن النظام الاقطاعي في أوروبا الغربية على وجه العموم وفي فرنسا على وجه التخصيص ، فقد شكلت عقبة لا يستهان بها في طريق وصول البرجوازية الناشئة الى الحكم . ذلك لان البرجوازية كانت تهدد مصالحها ، الامر الذي حتم عليها الحصول دون تحقيق رغبات البرجوازية . فقد كانت من كبار ملاك الأراضي .

أضف الى ذلك ان ايدولوجيتها هي السائدة . وهنا نرى ان الالتحام كان عضويا بين الكنيسة الكاثوليكية من جهة والنظام الاقطاعي من جهة اخرى . وفي ضوء هذه المعينات لا يعقل ان يقف الفلاسفة الماديون ضد النظام الاقطاعي دون التعرض الى مصالح الكنيسة الكاثوليكية وايدولوجيتها الدينية التي تبرر وتدافع عن النظام الاقطاعي . فقد سخر رجال الكنيسة الكاثوليكية الدين المسيحي لخدمة اغراض الحكم المطلق والنظام الاقطاعي . والخلاصة ان موقف الفلاسفة الماديين من المؤسسات الدينية - الاقطاعية له ما يبرره وينعنه دعما كافيا (١) .

ويكاد يتعمد الاجماع على ان بول هولباخ هو ابرز الماديين الفرنسيين . فقد كان أحد جهابذة الفلسفة المادية الفرنسية في القرن الثامن عشر . ومصداقا لهذا الحكم يقول هيفل : « لقد كان شخصية بارزة بين هؤلاء الفلاسفة كلهم » (٢) . ان صالونه أصبح مركزا للقاء

(٢) Arch . B . D . Alexander , A short History of philosophy , Glasgow James Maclehose and Sons , 1907 , P . 292 .

(٤) أخذ الاقتباس من م.ت. كوتشاريان : بول هولباخ حول جوهر وأصل الدين . « من تاريخ الفلسفة » ، موسكو ، ١٩٥٧ ، ص ٨٥ .

(٥) A Critical History of Western philosophy Edited By D . J . O'connor , University of Exeter The Free Press of Glenoce Collier - Macmillan Limited , London , 1964 , Page 276 ,

(١) أ. د. مكاروف ، مقدمة في تاريخ الفلسفة ، موسكو ، دار الفكر للنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٧ ، ص ١٤٥ .

(٢) Hegel's Lectures on the History of philosophy volume three London - New york , 1968 , P . 393 ,

المادية . ومن الثابت ان هولباخ درس اللاتينية والاغريقية منذ وفات ميكسر .

ان الثروة التي ورثها من خاله والمعارف التي حصل عليها فسي جامعة ليدن واللغات التي عرفها - كل ذلك أسهم في الدور التنويري الذي آذاه . فـهولباخ لم يكتف بتحويل صالونه مركزا للنشاط الايديولوجي والكتابة للموسوعة فحسب ، بل ألف مجموعة من الكتب التي لا تزال تحتفظ بقيمتها حتى وقتنا الراهن . ونستطيع ان نقول ان كتاب « نظام الطبيعة » من أهم الكتب التي ألفها هولباخ . ان ثقافته الموسوعية سمحت له بأن يعالج مواضيع شتى . فقد كتب في الانطولوجيا « نظرية الوجود » والابستولوجيا « نظرية المعرفة » وعلمي الاخلاق والنفس ، وكتب الشيء الكثير عن الدين وألف في الفلسفة الاجتماعية والسياسية . والجدير بالذكر ان الحرية تعتبر من المقولات الاساسية التي عالجها هولباخ بأسهاب وعمق . وسنرى فيما بعد ان فهمه للحرية لم يفقد دلالاته في عصرنا الراهن بالرغم من ارتباط هذا الفهم بالعصر الذي عاش في ظله .

ينطلق هولباخ في معالجته للحرية من موضوعة على جانب كبير من الوضوح . فهو يرى ان الانسان عاجز عن ان يكون مستقلا كل الاستقلال . وبهذا الصدد يقول : « لا أحد على وجه البسيطة يدعي الاستقلال الكامل » (٩) . حتى ذلك الذي يعيش في عزلة غير قادر على الزعم انه مستقل . فهو مضطر لان يقوم باداء واجبات تفرضها عليه طبيعته والا أدى انتهاكها إلى إلحاق الأذى برفاهيته الشخصية . وإلى جانب ذلك فان المؤسسات الاجتماعية وقواعد الحياة الاجتماعية ، بغض النظر عن طبيعتها ، لا تمنح أي عضو من أعضاء المجتمع استقلا مطلقا او الحق في ان يفعل ما يحلو له . ان شعور الانسان بالاستقلال وهمي وذلك لانه « تابع دائما لوالديه ، لاسرته . وبكلمة انه خاضع للمجتمع السذي يوجد فيه منذ لحظة ولادته » (١٠) . ان الشخص الذي يود ان يكون مستقلا ملزم بأن يتحرر من « طبيعته الخاصة ، والتخلي عن وجوده بوصفه فردا إنسانيا » (١١) . فهناك قوانين طبيعية ضرورية تقود جميع الكائنات في الطبيعة وتوجه بالقدر نفسه البشر وتدعم النظام في المجتمع . ومن هنا لا يرى هولباخ ان الخروج على هذه القوانين لا يمكن الا ان يقضي الى «الخطر أكان الانتهاك من قبل فرد عادي من افراد المجتمع او شخصية من شخصياته . » ان المجتمع بأسره سيقاب من جراء عدم مراعاة قوانين الطبيعة بانعدام النظام والذرائع والجرائم التي ستخل بهدونه » (١٢) .

وجملة القول ان الاستقلال ينافي كل التنافي مع الحرية الحقيقية لانه لا ينسجم مع نظام الاشياء .

ان حب الحرية هو اقوى الاهواء البشرية ، ومرد ذلك الى « سعي الانسان الى المحافظة على السذات والاستخدام غير المعيق للقدرات الشخصية من اجل جعل الحياة سعيدة » (١٣) . والجدير بالذكر ان الطبيعة قد رسخت في قلوب البشر هذا الشعور بالمحافظة على الذات ، فكل انسان يعتز بوجوده الخاص ويحرص عليه . وبالرغم من ان بعض المواقف مثل العنف ، العادة ، الجهل ... قادر على ان يضعف ، مؤقتا ، تمسك الانسان ذاته ، الا انه ليس بمقدور اي شيء ان يقضي على هذا الشعور نهائيا وكليا ، ذلك لان « هدف جميع

عنه في البلاغ الذي أعلنه الناشرون للقراء عن المجلد الثاني من الموسوعة ما يلي : « نحن مدينون كثيرا جدا لشخص واحد تعتبر الالمانية لفتته الاصلية ، لشخص يعتبر متضلعا جدا في علم المعادن والميتالورجيا والفيزياء . وهذا الشخص قدم في هذه الفروع المختلفة كمية كبيرة جدا من المقالات التي تجدون جزءا ملحوظا منها في هذا المجلد الثاني... ان هذا العالم لم يكتف بالمائة الكبرى التي قدمها لنا فهو ، بالإضافة الى ذلك ، كتب لنا كثرة من المقالات في مواضيع اخرى . بيد انه طلب منا ان يبقى اسمه غير معلوم . هذا بالذات هو الذي عاقنا عن اعلام الرأي العام عن اسم هذا الفيلسوف - المواطن » (٦) . ولا سبيل الى الشك في ان هذا الفيلسوف - العالم - المواطن هو بول هولباخ . وبالإضافة الى كتابة المقالات العملية للموسوعة شارك هولباخ في تحرير أجزاء الموسوعة ذات العلاقة بالكيمياء وعلم «العقاقير (الصيدلة) والفيزيولوجيا (علم وظائف الاعضاء) والطب . لقد كان غرضه هو تعريف الفرنسيين في شتى الميادين العلمية وبالأخص الكيمياء وعلم المعادن والجيولوجيا والميتالورجيا . ومن الجدير بالإشارة اليه ان هولباخ ترجم من الالمانية في الخمسينات من القرن الثامن عشر حوالي ثلاثة عشر كتابا .

مما تقدم يتبين لنا ان هولباخ صاحب شخصية مستقلة وذو اهداف محددة . وبناء على ذلك لا يمكن القول بان هولباخ كرر واعاد ما قاله غيره من الفلاسفة على وجه العموم ودينرو على وجه التخصيص . بيد ان هذا الكلام لا يعني أبدا ان الفلاسفة والموسوعيين وبالتحديد دينرو لم يؤثروا في تكوين فلسفته . « فالذي لا شك فيه ان دينرو مارس تأثيرا كبيرا جدا في تطور وجهة نظر هولباخ المادية الى الكون » (٧) . ويلزمنا ان نتعرف ان هذا التأثير لم يصف على فلسفة هولباخ طابعا دينرويا . فقد حافظ هولباخ على شخصيته البارزة وصيغ فلسفته بصيغة تميزها عن غيرها بالرغم من العالم المشتركة بين فلسفته وفلسفة الماديين الفرنسيين وبالأخص دينرو . ويكفي للتدليل على ذلك وصف دينرو لفلسفة هولباخ بأنها : « واضحة محددة وصريحة ... ان فلسفته تمثل كلا من قطعة واحدة » (٨) . وهذا معناه ان فلسفة هولباخ منسجمة العناصر ، خالية من التناقض ، مجردة من التلغيق . ولو كانت فلسفته محصلة للمؤثرات لما اتسمت بهذه الصفات .

ولد هولباخ في ديسمبر عام ١٧٢٣ في Edesheim بـ Palatinate

كان والده تاجرا صغيرا ، الامر الذي حال دون وصوله الى الشراء . غير ان هولباخ كان غنيا وحمل لقب « بارون » ، ومرد ذلك الى ان خاله الاكبر - فرنسيسك آدم دي هولباخ - كان صاحب نروطة ثائلة وبارونا . وقد حصل على ذلك بعد انتقاله الى فرنسا . ولا ريب في ان الحظ كان حليف هولباخ ، فقد انتقلت الثروة واللقب اليه بعد وفاة خاله في فرنسا عام ١٧٥٣ م . ونستطيع ان نجزم ان الثروة التي ورثها سمحت له بفتح صالونه على مصراعيه وتكريس حياته كلها للنشاط العلمي - الفكري . أضف إلى ذلك ان عاملا آخر على جانب كبير من الاهمية لعب دورا ملحوظا في حياته الا وهو دراسته في جامعة ليدن التي تعتبر من أعرق جامعات اوروبا . وقد سادت فيها البروتستانتية التي سمحت بالتسامح ومارسته بحيث ان طلاب الجامعة كانوا يتلقون تعليمًا متعدد الجوانب . فقد درس فيها العلوم الطبيعية وبالأخص الكيمياء والجيولوجيا وعلم المعادن والفيزياء . وما هو جدير بالملاحظة ان الكنيسة لم تسمح بتدريس مثل هذه المواد في جامعات وكليات اوروبا الاخرى . ان هذه الفرصة سمحت له ان يعق معارفه العلمية ويغيد منها في كتاباته للموسوعة وترجماته الى الفرنسية وبلورة فلسفته

(٦) أخذ هذا الاقتباس من كتاب « من تاريخ الفلسفة » المذكور

أنفا ، ص ٨٥ .

(٧) « من تاريخ الفلسفة » ، ص ٨٣ .

(٨) انظر المرجع (٥) ، ص ٢٧٦ .

(٩) بول هنري هولباخ : المؤلفات المختارة في مجلدين ، المجلد الثاني، موسكو ، ١٩٦٣ ، ص ٢٤٠ .

(١٠) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(١١) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

(١٣) نفس المرجع ، ص ٢٣٧ .

حركات القلب البشري يعتبر المحافظة على الذات والرفاهية « (١٤) وبما أن الإنسان يسعى إلى المحافظة على ذاته ويهدف إلى تحقيق رفاهيته فمن الضروري « أن يسترشد في أهوائه بالعقل » (١٥) . وما هو جدير بالملاحظة أن سبينوزا قال : « لقد أطلقت حرا على ذلك الذي يسترشد بالعقل وحده فقط » (١٦) . أن ما نلاحظه هو أن هولباخ أثار العقل أهمية كبيرة . فتجنب الرذائل والانحرافات غير ممكن بسندون الاسترشاد بالعقل . ذلك لأن المحافظة على الذات لا تؤدي ثمارها المرجوة إلا إذا استندت إلى العقل « فعندما يكون حب الذات عقلانياً فإنه يؤدي إلى الفضيحة » (١٧) . أما إذا لم يعتمد حب النفس والسعي إلى بلوغ السعادة على العقل ، فلا مناص من المواقف الوخيمة التي لا تصيب أولئك الذين لم يرتكبوا مثل هذا الخطأ وعندها « يفسدوا حب الذات وذيلة » (١٨) .

مما تقدم يتضح أن هولباخ يؤيد موضوع « الانانية العقلانية » . ومن الثابت أن الفلاسفة الماديين الفرنسيين وعلى رأسهم هيلفسيوس كانوا من أنصار هذه الموضوع . وفي القرن التاسع عشر تبناها وطورها كل من الفيلسوف الألماني ل. فيوباخ والفيلسوف الروسي تشيرنيشيفسكي .

وغني عن القول أن فحوى هذه الموضوعة يكمن في وضع حسد للانانية لدى البشر وتقييدها بالعقل ومصلحة المجتمع . فقط حب النفس المبني على أساس عقلاني هو السلوك الفاضل . فإذا ما سادت العقلانية في المحافظة على الذات ، فإن الشعب قادر على الاستحواذ على مفهوم سليم عن ماهية الحرية . وبهذا الصدد يؤكد هولباخ على هذه الفكرة بقوله : « فقط لدى الشعب الفاضل مفهوم من حقوق الحرية الحقيقية » (١٩) . ذلك لأن الحرية والعقلية صنوان لا يترفان . « أن الحرية مستحيلة حيث تنعدم العقلية » (٢٠) . أصف إلى ذلك أن العقل هو الضابط للحرية . فهو الذي يوجهها الوجهة السليمة . أنه البوصلة التي تهدي الإنسان في حياته وبالتالي تحميه من الهلاك . ومصداقاً لهذه الفكرة يقول هولباخ : « أن الحرية بلا عقل أداة مهلكة » (٢١) . وبناء على ذلك فالحرية الحقيقية هي الحرية العقلانية . أنها تتناسب طردياً مع مدى سيطرة العقل عليها . « بمقدور المفسد المجتمع أن يكونوا أحراراً بذلك القسور الذي تسمح به قوانين العقل » (٢٢) .

أن ربط الحرية بالعقل يقصد منه عدم الإفراط في حب النفس على نحو يؤدي إلى استهتار الفرد بالمصلحة الاجتماعية . فمهمة العقل تكمن في السيطرة والتحكم بالتزوات الفردية . أنه الوجه نحو مصلحة وسعادة الفرد شريطة ألا تحقق هذه السعادة على حساب الحاق الضرر بالآخرين . يقول هولباخ : « أن العقل يحب الحرية . أنه يكف عن استحصائها فقط في تلك الحالات التي تجلب الضرر ، أي عندما تستهيل إلى نزوة ، إلى عدم عدالة يحق للمجتمع أن يعاقبها » (٢٣) .

يقال البعض أن الحرية تعني أن يفعل الإنسان ما يشاء وما يحلو

(١٤) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(١٥) نفس المرجع ، ص ٢٢٧ .

(١٦) ب. سبينوزا : المؤلفات المختارة ، المجلد الأول ، موسكو ١٩٥٧ ، ص ٥٧٦ .

(١٧) هولباخ ، المجلد الثاني ، ص ٢٢٧ .

(١٨) المصدر السابق ، ص ٢٤٢ .

(١٩) المصدر السابق ، ص ٢٤٢ .

(٢٠) نفس المصدر ، ص ٥٢٢ .

(٢١) المرجع ذاته ، ص ٢٤٢ .

(٢٢) نفس المرجع ، ص ٢٤٢ .

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٢٩ .

له بغض النظر عن مدى تمارض هذه الأفعال مع مصلحة المجتمع . بيد أن هذا الظن خاطيء وذلك لأن الحرية تعني ألا نسعى إلى ما فيسه فائدتنا فقط ، بل وما يحقق خير المجتمع كذلك . « فمن أجل أن نمتلك الحق في فعل ما نشاء ، من الضروري أن نرغب فقط ما هو مفيد لنا وغير ضار للناس الآخرين » (٢٤) . كما يؤكد على أن « الحرية تتوقف عن أن تكون حقاً من حقوق المواطن إذا كان يسهر استمالتها بأن يستعملها (على نحو) يعود بالضرر على زملائه المواطنين » (٢٥) . أن الفائدة الشخصية يجب ألا تتعارض مع المصلحة الاجتماعية . وبكلمات أخرى أن سعادة الفرد يجب أن لا تتحقق على حساب سعادة الغير . فالحرية - بتعريف هولباخ - هي « حق كل عضو من أعضاء المجتمع أن يتخذ كل ما لا يلحق بالأذى بسعادة زملائه المواطنين من أجل سعادته الخاصة » (٢٦) . وفي موضع آخر يؤكد نفس الفكرة عندما يقول أن « الحرية هي إمكانية استغلال كل الطرق التي تنفي بالإنسان السعي السعادة على أن لا تعيق سعادة الناس الآخرين » (٢٧) . والذي لا ريب فيه أن مثل هذا السلوك صعب المآل . فهو يتطلب من صاحبه أن يكون - على حد تعبير هولباخ - شريفاً ، نظامياً ، اجتماعياً ، مشبعاً بشعور عميق ومعقول بالمعالة والنزعة الإنسانية . أن هذه الخصال الإيجابية ضرورية لكي يتمكن الإنسان من كبح جماح عواطفه وانفعالاته التي تصور إلى سوء استغلال خطير للحرية . أن ممارسة الحرية يجب ألا تكون على نحو يؤدي إلى إلحاق الجور بالآخرين . « فمثل هذا الاستخدام للحرية ممنوع طالما أنه يتجاوز العقد الاجتماعي » (٢٨) . أن الناس باتحادهم يخضعون أفعالهم للمجتمع . أنهم يتعهدون ألا يمارسوا استقلالاً غير محدود ، ذلك لأن هذه الممارسة تمثل انتهاكاً للروابط الوحشية القائمة بينهم . أن البشر إذا يصحون بمثل هذا الاستغلال الضار فإن كل فرد منهم لا يتخلى عن حقه في أن يفعل ما يشاء طالما أنه لا يجلب الضرر للآخرين .

أن ممارسة الحرية على نحو أناني لا تجعل الآخرين تسماء فحسب ، بل تجعل الممارس نفسه شقياً أيضاً . فمثل هذه الممارسة انتهاك لكينونة الإنسان الاجتماعية . ومن هنا فواجب الإنسان ككائن اجتماعي أن يسعى إلى بلوغ السعادة بوسائل لا تؤدي إلى إلحاق الأذى بالكائنات الاجتماعية الأخرى وبالتالي لا تتحقق سعادته على حساب شقاء الغير . وتأسيساً على ذلك فإن الحرية هي « إمكانية فصل كل ما تسمح به طبيعة الإنسان السليبي يعيش في المجتمع من أجل سعادته » (٢٩) .

أن الحرية التي تدفعنا إلى الإتيان بأفعال مناقضة لقوانين الطبيعة والعقل وبالتالي معادية لأهداف المجتمع - هذه الحرية ما هي إلا جنون . فالمواطنون ملزمون وضع حد لمثل هذه الحرية القائمة على أساس من فقدان العقل ومعاينة كل من يمارسها لأن كبح جماحها يحقق مصلحة جميع البشر . وبناء على ما تقدم فإن « خير المجتمع بأسره يجب أن يكون مقياس حرية أفراد المجتمع » (٣٠) .

وينبغي الإشارة هنا إلى أن هولباخ لا يكتفي بتقييد حرية الفرد بسعادة الغير بل يتجاوز ذلك ليمنح المجتمع الحق في تجريد الفرد من حريته إذا أساء استغلالها على نحو يمتنع ويعيق سعادة الآخرين . « أن في وسع المجتمع أن يجرد المواطن من حريته فقط في تلك الحالة التي

(٢٤) المرجع المذكور آنفاً ، ص ٢٤٥ .

(٢٥) نفس المرجع ، ص ٢٨ .

(٢٦) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(٢٧) نفس المرجع ، ص ١١٨ .

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

(٢٩) نفس المرجع ، ص ٢٢٩ .

(٣٠) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

تلحق الاذى بالناس الآخرين» (٢١) . وفي موضع آخر يؤكد « ان نسل انسان حر . بيد أن المجتمع يتمتع بحق تجريد من الحرية » (٢٢) . لكن هذا الحق ليس مطلقا وغير مشروط . فقد قيد هولباخ الحرية بالعقد الاجتماعي الذي حدده بأنه « مجموعة واجبات المجتمع وأعضائه المتبادلة » (٢٣) . ويمكن مضمون العقد الاجتماعي في ان الفرد اذا اخذ على عاتقه اداء واجبات معينة ازاء المجتمع فان الاخير كذلك ملزم باداء واجباته نحو الفرد . « ان كل موازن يعقد عقدا مع المجتمع » (٢٤) . ومن العجبي ان العقد يحدد الهام النواة بالمجتمع والواجبات الملقاة على عاتق الفرد نحو مجتمعه . فالفرد يطلب من المجتمع ان يساعده كي يقوم هو باسداء المساعدة للمجتمع بالفكر الذي تسمح به قواه وقدراته كما انه يتوقع من المجتمع ان يعمل من اجل سعاده كي يهتم هو بسعادة المجتمع . زد على ذلك أنه يطلب من المجتمع ان يشاركه في تكبته ومصائبه كي يسهم هو بالتخفيف عما يلحق المجتمع من مآسي وبلاوي . ان الخيرات التي يقدمها لك المجتمع نقدو تعويضا عن التضحيات التي تقدم عليها . وبناء على ذلك « فان الحب والاحترام والخدمات من قبل جميع اعضاء المجتمع تصبح تسديدا لنشاطك النافع ومكافاة على عملك » (٢٥) .

وهنا لا بد من بروز التساؤل الآتي : هل يعقد هذا العقد مرة والى الابد ام انه قابل للتعديل ؟ يرى هولباخ ان العقد يجب ان يجسد على نحو دائم ومستمر . فالفرد يجري حسابات دائمة للخصائير والارباح التي تحصل من جراء ارتباطه بالمجتمع السذي يعيش بين ظهرانيه . فهو يقيم باستمرار الضرر والفائدة ويعقد مقارنة بينهما . « فاذا كانت الفائدة تفوق الضرر ، فان الشخص الساقط راض بمصيره » (٢٦) . اما اذا كانت النتيجة عكسية بحيث « ان الضرر يفوق الفائدة وتوقعه خيرات تافهة فقط » (٢٧) فان « المجتمع يفقد الحقوق على المواطن » (٢٨) ومن جرم ذلك يضطر الفرد الى الابتعاد عن المجتمع وممارسة الانزوال ، ذلك لان الانزوال - في نظر هولباخ - هو الوسيلة المخلصة غريزيا . انه يقتنع ان المجتمع مذنب في التكببات التي تصيبه او يفقد الامل في التخلص منها . « انه يملك حق هجر المجتمع اي الانفصال عنه . فالمقل يسمح له بان يتخلى عن المجتمع الذي يلحق الاذى بسعاده » (٢٩) . واذا كان من حق الفرد ان يهرب من المجتمع في حال تنكره لسعاده فان من حق المجتمع الذي يؤدي واجباته نحو اعضائه ان يرغمهم على القيام بواجباتهم نحو مجتمعتهم وان يحرهم من الفوائد والامتيازات التي لا غنى عن الحصول عليها لو انهم نفذوا شروط العقد .

مما تقدم يتضح أن هولباخ نظر الى الحرية بمنظار اجتماعي ديالكتيكي . فقد أخذ بين الاعتبار مصلحة الفرد وفائدة المجتمع في الآن نفسه . انه لم يصهر مصلحة العضو في بوتقة المجتمع كما انه لم ينظر الى الفرد كانه مستقل عن المجتمع . لقد حاول ان يجمع مصلحة الفرد وفائدة المجتمع على نحو لا يضرب أحدهما على حساب الآخر . فالمعلاقة بينهما تعاقدية . ان غاية المجتمع تكمن في تنمية شخصية الفرد على نحو اكمل . ان للمجتمع هدفا واحدا فقط هـنو منح الناس امكانية استغلال هبات الطبيعة على نحو اتم واكتمال قدراتهم

(٢١) المرجع السابق ، ص ١١٩ .

(٢٢) نفس المصدر ، ص ٢٨ .

(٢٣) المرجع السابق ، ص ٣١ .

(٢٤) نفس المصدر ، ص ٩٥ .

(٢٥) المصدر السابق ، ص ٩٦ .

(٢٦) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(٢٧) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٢٨) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٢٩) المصدر المذكور آنفا ، ص ٢١ .

الفيزيائية والروحية» (٤٠) . وانطلاقا من ذلك فان العلاقات بين المجتمع من جهة وأعضائه من جهة أخرى تحتم واجبات متبادلة تقع على عاتق الجميع بحيث انها تربط الناس ببعضهم البعض وتوحدتهم في مجتمع « اذا كان الاجزاء ملزمين بشيء ما (أمام) الكل ، فان الكل ملزم بشيء ما نحو اجزائه » (٤١) . ان واجب المجتمع هو تحقيق الرفاهية لافراده وان يتمتع الاخرون بجميع الحقوق التي لا تضر بمصلحة المجتمع وان يضمن لهم الامن ، ذلك لان غيابيه يعني ان الخيرات لا قيمة لها ولا فائدة من ورائها . « ان المجتمع ملزم بضمان رخاء المواطن واسداء المساعدة له في التمتع بكل ما له حق فيه بذاك القدر اندي يستجسم مع المصالح الاجتماعية وأخيرا ضمان الامن له » (٤٢) .

وهكذا نرى ان المجتمع يجلب الفوائد لأعضائه ، فلو ان العضو لم يربح شيئا من معيشته مع الآخرين لما أقدم على العيش في المجتمع وبالتالي تقام برفضه والابتعاد عنه . « فالمجتمع يمنح الانسان القوى ويسدي له المساعدة وبسبب المتع وأخيرا يضمن الامن الذي يحرم منه لو كان وحيدا » (٤٣) . ان اقتناع الانسان واحساسه بالامتيازات التي يحصل عليها من جراء عيشه اجتماعيا هو الذي يرغمه على «التبعية للآخرين الذين لا غنى عنهم . فهو يتخلى الى حد ما عن الاستقلال الكامل ، عن ممارسة الحرية على نحو مطلق بهدف الحصول على خيرات اعظم من تلك التي تحققها له الممارسة التامة للحرية . انه يوافق على ان يصبح مفيدا للآخرين فقط من اجل مصلحة اكبر واشمل . « ان حب الانسان لأعضاء المجتمع الآخرين يعتبر في حقيقة الامر حبا لنفسه » (٤٤) .

مما سبق نلاحظ ان العلاقة بين الفرد من جهة والمجتمع من جهة أخرى ذات طابع تبادلي ، فالانسان يرى في الآخرين مساهمين في تحقيق سعاده . ولكن هذا الاسهام يعد من حريته ويقيد استقلاله . وبناء على ذلك فان المجتمع الذي يخضع افراده لقادته ملزم بان يضمن لجميع مواطنيه التمتع باستقلال قدراته الطبيعية . اما اذا جرد المجتمع (قاداته) مواطنيه من هذه الامكانية بحيث ارغمهم على تقديم تضحيات لا فائدة من ورائها لا بل تسبب الآلام ووضع المراقيل في طريق علمهم فان « الانسان يكف عن ان يرى في الاتحاد أي امتيازات . وهو اما ان يهجر المجتمع واما ان يبقى فيه دون ان يشعر بالتعلق السابق به » (٤٥) .

ان الفرد لا يمكن ان يتمسك بالمجتمع الذي لا يعمل من اجل رفاهيته والحفاظ على ذاته وتأمين خيرات . « ان الانسان غير قسادر على ان يحب المجتمع اذا لم يخلق الظروف من اجل سعاده . فاذا حرم المجتمع الانسان من كل الخيرات التي سميها اليها مشروط بطبيعته او تخلى عما هو ضروري لحفظ ذاته فانه (أي الانسان) يتشبه بالكراهية نحوه ، يهجره او حتى يلحق الاذى به » (٤٦) .

ومن الجدير بالملاحظة ان هولباخ لم يكتف بكل القيود التي وضعها على حرية الانسان بل اضاف اليها قيودا آخر الا وهو القوانين . « ان الحرية تأتي بالضرر عندما تفضي الى التخلي عن الخضوع للقوانين المسنونة (على أساس) من العدل والعقل والمجتمع » (٤٧) . فقط القوانين القائمة على أساس من الحكمة والعقل قادرة على ان تحمسي المجتمع من تطاولات المستبدين والمواقب الوخيمة للنزوات . ان سيادة

(٤٠) نفس المرجع ، ص ٩١ .

(٤١) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٤٢) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٤٣) المصدر السابق ، ص ٩٢ .

(٤٤) نفس المرجع ، ص ٩٢ .

(٤٥) المرجع السابق ، ص ٩٤ .

(٤٦) نفس المصدر ، الصفحة ذاتها .

(٤٧) المرجع السابق ، ص ٣٢٨ .

القوانين أكبر ضمان لممارسة الناس حرياتهم ، ومتى فقدت القوانين مفعولها ، فقد غابت الحرية واستحال الإنسان الى عبد . « فالإنسان حر في كل مكان يسود فيه القانون . والإنسان عبد في أي مكان يسيطر فيه شخص على القانون » (٤٨) . أضف الى ذلك ان الحرية بحاجة الى رادع . فهي لن تستمر لفترة طويلة الا اذا كانت مدعومة من قبل قوة ترغب الجميع حكاما ومحكومين على الانصياع للقوانين . كما انها تعتمد في حال عدم تقييد جميع افراد المجتمع دون استثناء بالقوانين التي تضع حدودا معينة لحرية المواطنين والحكام في الآن نفسه .

وما يؤكد عليه هولباخ هو « ان الشعب حر فقط حيث يطبق القانون بمعناه الحقيقي والمباشر » (٤٩) . وخلاف ذلك فهو يستخدم لاضطهاد الضعفاء ويفقد أداة لممارسة التسف وبالتالي يقضي على الحرية والامن . ان القوانين لا تسن من اجل هذه الطبقة او تلك ، ولا لصالح الحكوم او الحاكم فقط . فهي « لا تخلق ابدا من اجل ان تخدم مصالح فئات ، افراد معينين او اولئك الذين يسيرون الدولة » (٥٠) .

يتضح مما سبق ان نظرة هولباخ الى القوانين تجعل طابعا انسانيا مجردا . ويكاد التاريخ يخذلنا في الكشف عن مثل هذه القوانين وذلك لانها تعبر عن مصالح فئات وطبقات معينة . صحيح ان بعض القوانين في هذا البلد أو ذاك وفي هذه الحقبة الزمنية او تلك يصطبغ بصبغة انسانية مجردة الا انها تفقد هذا الطابع عند ممارستها وتطبيقها .

لقد اراد هولباخ ان تعبر القوانين عن ارادة الجميع « القانون هو حاصل ارادات اعضاء المجتمع المتحمسين من اجل تحديد سلوك المواطنين أو توجيه اعمالهم نحو بلوغ أهداف الاتحاد » (٥١) . وانطلاقا من ذلك يفهم توكيده على ان القوانين يجب الا تخدم هذا او ذاك فقط من اعضاء المجتمع . فالقوانين لا تعتبر عادلة الا اذا كان هدفها الدائم المصالح العامة للمواطنين اي « ان تضمن لأكبر عدد ممكن من اعضاء المجتمع تلك الافضليات التي اتحدوا من أجلها . وهذه الافضليات هي : الحركة ، الملكية ، الامن » (٥٢) . ومعنى ذلك ان هولباخ يقيّد القوانين بالعدالة . فالإنسان الذي يتجاوز الحدود العادلة التي تسمح بها القوانين انما يجعل استخدامه للحرية يستحيل الى ما هو مناف للمعدل وبالتالي يؤدي الى إلحاق الجور بالآخرين . وهنا لا بد من طرح هذا التساؤل : ما هي القوانين العادلة في نظر هولباخ ؟ قبل الإجابة عن مثل هذا التساؤل لا بد من الكشف عن القوانين الجائرة . وهنا يرى هولباخ ان هذه القوانين مجرد املاء للزوات والعنف والمصالح الشخصية . انها تجرد المواطنين من أبسط الحقوق المعقولة بحيث « تضو مصلحة الشرع هي المبدأ الأول للحرية » (٥٣) . بيد ان القوانين القائمة على اساس من العدل تجعل المواطنين احرارا بالمعنى التام للكلمة . انها تمنح « المواطنين امكانية التمتع بالحرية الكاملة بالقدر الذي تستطيع ان تسمح به الطبيعة والعقل وفقا لحاجات وظروف المجتمع » (٥٤) .

نستخلص مما تقدم ان القوانين العادلة هي تلك التي تأخذ بعين

الاعتبار مصلحة المواطنين وتعتمد عن المصالح الشخصية الضيقة وعلى وجه الخصوص مصلحة الحاكم . ان القوانين العادلة تشكل التربية الخصبة لممارسة الحرية الحقيقية . فانصياعنا لها ضمان من اجل ان نكون احرارا . « ان نخضع للقوانين العادلة فقط - هذا يعني ان نمارس حرية تامة جدا . فقط مثل هذه الحرية يتمنى المواطن » (٥٥) .

ان الحرية الحقيقية هي التي بنصاع ممارستها الى القوانين تهدف مصلحة الآخرين . « ان تكون حرا - يعني ان تطبق فقط القوانين الموجهة الى تأمين خير المجتمع والموافق عليها من قبله » (٥٦) . ومعنى ذلك ان نفرض الطرف عن الوضع الاقتصادي والمركز الاجتماعي لأي عضو من اعضاء المجتمع . فالقضاء على التمايزات القائمة على اساس من المال أو المكانة الاجتماعية هو العامل الحاسم في سيادة العدل . « فالدولة في الواقع ليست حرة بتاتا حيث يمكن بلوغ العدل بالاعتماد فقط على الثروة ، الوضع الاجتماعي والحماية . ان العدل يجب ان يضمن بواسطة الحق وليس بآرادة هؤلاء او اولئك من البشر » (٥٧) .

ان الحرية الحققة تعتمد اذا ما تمتع بعض المواطنين بامتيازات او افضليات غير عادلة وذلك لان الامتيازات لا يتم الحصول عليها الا على حساب أغلبية اعضاء المجتمع . وبهذا الصدد يقول هولباخ : « ان الامتياز الواقعي للإنسان الحر يمكن في ان تكون حقوقه مكفولة من قبل زملائه المواطنين » (٥٨) .

جملة القول ان هولباخ ينطلق من المصلحة الاجتماعية في فهمه للحرية ويشدد كثيرا على المصلحة العامة . صحيح ان المحافظة على الذات والسعي نحو تحقيق السعادة طبيعي وضروري بالنسبة للإنسان الا ان بلوغ ذلك يجب الا يتم على اساس الحاق الاذى بالمجتمع .

ومن الامور الجديرة بالملاحظة ان هولباخ يرى ان الحرية لا تعني ان يتساوى الجميع . ويبرر رايه بتشبيه المجتمع بالطبيعة . « ان المجتمع مثل الطبيعة يقيم لامساواة شرعية وضرورية بين اعضائه » (٥٩) .

ان الطبيعة - أم الانسان - رفضت مساواته بالخير . فقد خلقت بين الناس الاختلافات التي نلاحظ لها مثيلا في اوساط الكائنات الاخرى « فانشر يفاوتون لدرجة عظيمة عن بعضهم البعض بقواهم الغزبية والروحانية ، وأهوائهم وأفكارهم وتصوراتهم عن الرفاهية والطرق التي يختارونها من اجل بلوغ هذه الرفاهية » (٦٠) . ولتأكيد هذه الموضوعية يردف قائلا : « ان كل مواطن من مواطني الامة الحرة يتمتع بالافضليات التي تقدمها له قدراته ، العمل ، المهارة وفي بعض الاحايين الصدفة البسيطة » (٦١) . وهنا يجب ان نقرر ان هولباخ يشدد على الفوارق الفردية بين البشر ويرى انها اساس في انعدام المساواة . وما يلزم الاشارة اليه هو ان هولباخ انطلق من الطبيعة في معالجة عدم المساواة بين البشر . لقد غاب عن ذهنه ان لكل مجتمع فلسفته الخاصة به . وهذه الفلسفة التي يتبنها قادة المجتمع هي التي تقيم او ترفض المساواة بين الناس انطلاقا من نزعتها الانسانية او اللاانسانية . وبناء على ذلك ينبغي الا نعالج ما هو اجتماعي بمنظار طبيعي أي لا اجتماعي . وأكثر من ذلك ان هولباخ لا يرى غضاوة في عدم المساواة ولا يتصور انها تعود بالضرر على اعضاء المجتمع . « فعدم المساواة ... لا يضر بالمجتمع وانما يسهم في حفظ ودعم »

(٤٨) نفس المرجع ، ص ٣٤٥ .

(٤٩) المرجع نفسه ، ص ٣٤٥ .

(٥٠) المرجع نفسه ، ص ٣٤٩ .

(٥١) بول هنري هولباخ ، المؤلفات المختارة في مجلدين ، المجلد الاول ، موسكو ، ١٩٦٣ ، ص ١٧٢ .

(٥٢) المرجع السابق ، ص ١٧٣ .

(٥٣) هولباخ ، المجلد الثاني ، ص ٣٣٩ .

(٥٤) نفس المرجع ، ص ٣٣٨ - ٣٣٩ .

(٥٥) المرجع نفسه ، ص ٣٤٢ .

(٥٦) المصدر ذاته ، ص ٥٣٣ .

(٥٧) نفس المصدر ، ص ٣٤٩ .

(٥٨) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

(٥٩) المرجع نفسه ، ص ١٢٤ .

(٦٠) المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

(٦١) نفس المرجع ، ص ٣٤٩ .

وجوده» (٦٢) . فلو كان الناس متساوين في القوى الفيزيائية والمواهب، في الأساليب والأعضاء ، لادى ذلك - في نظره - الى رغبة الجميع في الشبه نفسه وأفضى الى ان تم الكل نفس الاهواء والنزوات . فالتوافق في نمط التفكير يقود عمليا الى قيام البشر « بتصفية بعضهم البعض لرؤية سعادتهم الخاصة في نفس الموضوعات » (٦٣) .

بيد ان عدم المساواة والاختلافات القائمة بين البشر تعتبر علة ما يسمى اليه كل فرد على نحو خاص به الى ما هو مفيد لسعادته الشخصية . ونتيجة ذلك يدب النشاط في كل فرد ويقوم بالسمي الى اخفاء عدم اكتماله او ضعفه او تأخره . زد على ذلك ان المرء لا يكتفي بمثل هذا السعي وإنما يبذل كل ما في وسعه كي يبلغ الامتيازات والتجارات التي وصل اليها غيره من البشر .

وما هو جدير بالملاحظة ان هولباخ رفض رفضا باتا ان تستغل الفوارق بين البشر على نحو يؤدي الى اخضاع الذين يتمتعون بامتيازات لاولئك الذين جردوا منها . فهذه الفوارق يجب ألا تمنح صاحبها حق استغلال المجرد منها . فعدم المساواة يجب ان لا تكون سببا لحثوث التكتبات والصائب . وبكلمات اخرى يجب ألا تؤدي عدم المساواة الى إلحاق الأذى بأفراد المجتمع . ان عدم المساواة « يخدم اساسا واقعا لرفاهيتهم » (٦٤) . فانعدام المساواة بين البشر يحثهم ويرغمهم على ان يتوجه الواحد نحو الآخر ويساعد الانسان اخاه الانسان . « فلو ان جميع البشر كانوا متساوين في العلائق الروحية والفيزيائية لما احتاج الواحد للآخر » (٦٥) لا بل لما اصبح الانسان كائنا اجتماعيا . ان نباين القدرات ، الذي يؤدي بدوره الى عدم المساواة ، هو الذي يجعل البشر بحاجة الى بعضهم البعض . ولولا ذلك لاضطر الناس الى ان يعيشوا منعزلين منفصلين . انه نواضح ان عدم المساواة وانعدام امكانية المحافظة على الوجود والبقاء واستحالة بلوغ الرفاهية في اوضاع تتسم بالعزلة والاستقلال التام - كسل ذلك ورغم البشر على الاتحاد والتعاون . « ونتيجة للتباين بين الناس وعدم مساواتهم فقد اضطر الضعيف ان يقف تحت حماية القوي . هذه الظروف تجبر القوي على الاستعانة بمعارف ومواهب ومهارة الضعيف عندما يعتبرها ذات فائدة له » (٦٦) . ان تركيز هولباخ على الاختلافات القائمة بين البشر أدى به الى انكار ان افراد المجتمع البشري في المرحلة الاولى كانوا متساوين اجتماعيا واقتصاديا . « فالبشر لم يكونوا متساوين على الإطلاق » (٦٧) . « ان الناس كانوا منذ البداية غير متساوين من حيث صفاتهم الشخصية ومقادير الملكية والممتلكات على حد سواء » (٦٨) وبما ان انعدام المساواة ظاهرة طبيعية وأبدية فان السعي الى تحقيق المساواة في الملكية موضوع غير وارد . « فعدم المساواة الطبيعية للناس تجعل المساواة في الممتلكات غير ممكنة » (٦٩) . هذا التوكيد على عدم المساواة ضروري لهولباخ من اجل الوقوف ضد الملكية العامة واعتبار الملكية الخاصة ظاهرة تتفق مع اختلاف وتباين الافراد . فهو يرى « ان لا جدوى من جميع المحاولات لجعل ملكية الكائنات غير المتساوية من حيث القوة والعقل ، الهمة ونشاط الطبيعة عامة » (٧٠) .

وبخلاصة ان المساواة الحقيقية الوحيدة التي يطمح اليها كل

فرد هي مساواة الجميع امام القانون وكان القانون هو الكفيل بتحقيق التوازن والانسجام . وهنا نلاحظ ان المساواة التي نادى بها هولباخ هي مساواة شكلية قانونية بعيدة كل البعد عن المساواة الموضوعية الاصلية . والذي لا شك فيه ان الحرية الحقيقية وثيقة الصلة بالمساواة الاخيرة .

والى جانب اهتمام هولباخ بعالم الحرية الخارجي هناك تركيز على عالم الحرية الداخلي . فهو يرى ان اكتمال حرية الانسان مرتبط ليس فقط بتحريره من كل ما يلحق التجور بشخصيته وملكيته فحسب، بل وتخليص عقله من أغلال الطغيان بحيث يستطيع بحرية « أن يتبع المعتقدات التي يعتبرها حقة ، مفيدة ، وضرورية لرفاهيته » (٧١) . ويؤكد على هذه الفكرة في مكان آخر بقوله : « ان الانسان يشعر بالميل فقط نحو تلك المعتقدات التي يرى انها منسجمة مع رفاهيته » (٧٢) وتأسيسا على ذلك فانه لموقف جانر ذلك الذي يحرم المواطنين حقهم في التعبير بحرية عن آرائهم ذات الاهمية بالنسبة لرفاهيتهم قولا او كتابة . ولا يفوت هولباخ ان يحذر من استخدام القوة والعنف في منع الناس من ممارسة حرية الضمير ، ذلك لان العنف يفرضي بهم الى الشقاء والتعاسة . ان للقوة عواقب وخيمة عندما تحاول السلطة الحاكمة ان تحقق وحدة في الآراء بين الناس . والجدير بالذكر ان السياسة الحكيمة تكمن - في نظر هولباخ - في السماح بتعايش جميع الاديان والمعتقدات التي يعتنقها المواطنون . كما انها تتجسد في عدم السماح لاي دين او معتقد بأن يضيق الخناق على غيره من الاديان او المعتقدات . فموقف السياسة الحكيمة يجب ان يكون واحدا من جميع الاديان والمعتقدات نظرا لان وقوفها الى جانب واحد منها يعني فقدان دور الحكم ، القاضي بينها .

ان الشغل الشاغل والمهمة الرئيسية للمشرع تكمن في الاهتمام بسلوك البشر من حيث هو فاضل أو رذيل ، مفيد او ضار ، اما المعتقدات ذاتها فيلزم ألا يعيرها المشرع أهمية . ان العواقب والنتائج التي تترتب على السلوك الموجه من قبل هذه او تلك من المعتقدات هي الحكم . « يجب على المشرع ان يهتم ب تصرفات الناس فقط . فاذا كانت تجلب الفائدة وتحقق الفضائل ، فان الناس يجب ان يكونوا احرارا في التفكير كما يحلو لهم » (٧٣) . وهنا يؤكد هولباخ على ضرورة ان تقدم كل المعتقدات رفاهية الجميع . ومعنى ذلك انه يركز في المقام الاول على الدلالة الوظيفية للمعتقدات . فهو لا يعيرها أهمية الا بالقدر الذي تسمح به بتحقيق رفاهية وسعادة افراد المجتمع . انه ينطلق من الزاوية الاجتماعية لا المعرفية في معالجة المعتقدات . ومصدقا لهذه الفكرة يقول : « تكمن مهمة اي حكم في ارغام جميع الطوائف الدينية على الاسهام في سعادة المجتمع » (٧٤) .

ان حرية التفكير في نظر هولباخ - على جانب كبير من الاهمية بحيث ان فقدانها افضل من خضوع الانسان الى أهواء الآخرين من البشر . وبهذا الصدد يقول : « انه لا فضل كثيرا بالنسبة للانسان ان يكون معروفا بطبيعته من القدرة على التفكير على ان يلقي نفسه مضطرا لتكييف احكامه مع نزوات الناس الآخرين » (٧٥) .

وبالإضافة الى ما تقدم يرى هولباخ ان الحرية تحقق الفائدة للسلطة . « ان حرية التفكير والتعبير عن الآراء الخاصة بصورة مكتوبة وشفهية يعتبر ركيزة لاية حكومة لائقة » (٧٦) . والحق ان

- (٧١) المرجع السابق ، ص ٣٥٣ .
(٧٢) نفس المرجع ، ص ٣٥٥ - ٣٥٦ .
(٧٣) المرجع السابق ، ص ٣٥٦ .
(٧٤) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٧٥) نفس المرجع ، نفس الصفحة .
(٧٦) المرجع ذاته ، الصفحة نفسها .

- (٦٢) المرجع ذاته ، ص ١٠٠ .
(٦٣) نفس المرجع ، ص ١٠١ .
(٦٤) المرجع نفسه ، ص ١٠٣ .
(٦٥) هولباخ ، المجلد الاول ، ص ١٥٥ .
(٦٦) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(٦٧) المرجع السابق ، ص ١٠٢ .
(٦٨) المرجع السابق ، ص ١٠٢ .
(٦٩) نفس المرجع ، ص ١٢٠ .
(٧٠) المرجع ذاته ، ص ١٢٠ - ١٢١ .

ممارسة الحرية لا تشكل خطراً إلا على أولئك الذين يكمن هدفهم في الحاق الجور بالآخرين والابتعاد عن العقل . أن من له مصلحة في « القضاء على العدالة والعقل » هو الذي يخشى أن يمارس البشر حرياتهم . وبكلمات أخرى إذا كنا نلتقي من العقل ونسعى إلى سيادة العقل فإن ممارسة الحرية ضرورية ولا غنى عنها .

إن دفاع هولباخ عن الحرية له ما يبرره وذلك لأن سيادة الحرية ذات فوائد جمة . فهي تحقق مكاسب عديدة لا يمكن الحصول عليها في حال انعدامها . أنها تحمي المواطنين الضعفاء من ظلم واستبداد الأقوياء . وفي الوقت نفسه تضمن عظمة النبلاء وهوي عرش الحكام وتوحد رغبات وهوي جميع الرعايا وأخيراً تمنح الدولة العظمة والطاقة الضروريتين لها من أجل صد تطاولات أعدائها « ٧٧ » . وعندما تسود الحرية ويصبح الشعب حراً فإنه يكون بمقدوره أن يسهم في الازدهار الاقتصادي نظراً لأنه واثق من الأمن وقادر على التحرك والتنقل ، وشجاع وحيوي في العمل .

إن الفرد الحر جزء من الشعب الحر . ومعنى هذا أن سيادة الحرية تؤدي إلى تمتع كل فرد بالحرية ، الأمر الذي يفرض على نطق بوطنه على أساس الحب المشروع لذاته والقائم على قاعدة عقلانية . « فهو يمي أن له وطناً لأن الوطن حيث يتمتع المواطنون بالرفاهية » (٧٨)

وإذا ما تعرض الوطن لتطاولات الأعداء فإنه سرعان ما يهب للدفاع عنه « فهو يقدم للوطن الدعم في جميع جهوده » (٧٩) . أنه يسدرك أن أعداء وطنه هم أعداؤه وأن دفاعه عن الدولة هو دفاع عن النفس . ومرد ذلك أن « حبه لوطنه لا يمثل دائماً إلا حبه لذاته » (٨٠) .

إن انعدام الحرية يفرض بالضرورة إلى غياب الوطن وذلك لأن الوطن والحرية صنوان لا يفرقان . فإذا أردنا أن ينتمي الفرد إلى وطنه ويهب للدفاع عنه أمام تطاولات الأعداء فما علينا إلا أن نمنحه الحرية الحقيقية .

يتضح مما تقدم أن هولباخ أولى الحرية أهمية كبيرة وعالجهما في شتى علاقاتها وصورها المتشابهة ، الأمر الذي يسمح لنا بالقول أن هولباخ قدم لنا صورة تتصف بالشمول . وكما ذكرت في مستهل البحث أعود لأكرر أن فهمه للحرية لم يفقد دلالة في عصرنا الراهن بالرغم من بعض الثغرات ونقاط الضعف ...

صحيح أن « مشكلة الحرية أبدية » ... إلا أن معالجتها تختلف من فيلسوف إلى آخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى . وهولباخ في تحليله للحرية لم يعتمد على من سبقوه وعاصروه من الفلاسفة فحسب ، بل أضاف وطور وأسهب .

الجامعة الأردنية - عمان

(٧٩) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٨٠) نفس المرجع ، ص ٣٦٩ .

(٧٧) المصدر السابق ، ص ٢٤٨ .

(٧٨) نفس المرجع ، ص ٢٥٢ .

الآن في الأسواق

« مجلة الفكر المعاصر »

- الحضارة التكنولوجية
- دور الشعر في نهضة العرب الحضارية
- تطوير شخصية الإنسان الاجتماعي
- التجديد ومهمة الشاعر العربي الحديث
- الفلسفة والحضارة
- بناء الوجدان الثقافي القومي
- الحرية أولاً ...
- نحو الجدلية الحضارية
- « علم المستقبل » والمستقبلية الحضارية
- معطيات الثورة العربية
- ما هي الماركسية الأرثوذكسية
- الشكل الجديد للاستعمار
- النقد والحرية
- خماسية الامتاع والموانسة (شعر)
- لا غيمة للأشجار ولا اجنحة فوق الجبل (قصة)
- الوصية (قصة)
- الحقائق القديمة ما تزال صالحة للنشر (قصة)
- بابلو نيرودا .. مع شعره
- الوجد المادي
- الطريق من الملحمة إلى التراجيديا
- دفاتر الفكر المعاصر في الأدب والفن والعلوم .
- نتاجات بأقلام حسين محمد بدري وجودت حسن .
- ندوات ورسائل الوطن العربي ومطالعات نقدية .
- مؤلف العدد : استقصاءات نظرية في طبقة الفن
- د . الياس فرح
- د . ميشال سليمان
- د . خالد السلام
- د . الشاعر خليل حاوي
- أنطون مقدسي
- الشاعر عبدالوهاب البياتي
- الشاعر سعدي يوسف
- مطاع صفدي
- سمير كرم
- د : جليل كمال الدين
- جيورجي لوكاتش
- بسالم شريف
- خلدون الشمعه
- الياس الحود
- زكريا قاهر
- محمد سعدون السباهي
- يحي الطاهر عبدالله
- حمادي عبدالله
- ج . لوكيزيو
- حسن عطية
- بقلم : عزيز السيد جاسم

هلال بن زيتون

لماذا ؟

— هل قاسيت ؟

لا أبدا

وأدت النار في كبدي

أمت الرعشة الظمأى

بأعصابي اقتلعت الوهن من عيني

اني واحد حجر

أنا المسحوق في وهمي كنور هائج اعمى

أنا العين التي تفنى

ولكنني بها احيا

وأحيي كل ما يفنى

زرعت الورد في عذمي فكان الوهم

أين الحق ؟

في عيني ؟

وماذا ابتغي منها ؟

سأحرق مثل لا شيء ولن تقوى على زمن تصارعه

سئمت العين والصحراء في رثتي

أريد الدفء

لا زمن

ولا عين

ولا قدر

أريد الراحة الكبرى

فكلي طاقة للحب

ولا القى سوى ياسي

لماذا كلما الليل احتواني عادت الذكرى الى عيني

وجها أسرا كالموت يسطع في سمائي ؟

أشرق النجم الخفي وراح يفترس الظلام كأن اطراف

المدى فيه استحالت شعلة منها الى عيني

أستقام الدرب في جسدي

فمشيت مسحورا يتعتني الزمان واستظل الوهم

حتى أنتشي

لم يبق من فيء النجوم سوى انفراج مذهل ينساب

حتى يقظة الحلم اخضرارا مثل أيام خلت فتألفت لما

تناءت كالمراكب تختفي أحزانها في رونق الانوار منها

هكذا دوما الى الذكرى يعود غدي

وما عادت

ولكن دورة بدأت عمير أن افارقها

انفصلت

الهوة العظمى تجلت

كان بدئي المنتهى

هذا أنا العين التي كالسيف في نحري

سأقطع ساعدي ندما على اثمى واشرب من دمي

سئما لعلي بعد موت صرت مرجا ولعل العشب ينمو

في ذراعي

قد سئمت العين والصحراء في رثتي فاني مثقل

بالقحط كالحبلى

أثمر تينة جوفاء قد هرمت ؟

ولكنني فراغا يانعا كالريح قد أثمرت

ولا القى سوى الذكرى
ودرب مورك في هداة الليل الحزين اسير وحدى
فيه لما يسطع النجم الخفي فأستعيد البدء لما قيدتني
حين قالت

انت حر في امتلاكى
كن اله السحر خذني
ابنما وليت في عيني تبقى
فامرح الان
استبحني

كن طليقا أنت طفلي
لا تغادر واحتى فلئن فعلت ففي زمامي سوف تبقى
لعنة الذكرى التي تحييكَ

هذي قدرتي
اني نهاية دربك المسحور
هل تقوى على سفر ستبقى فيه منفيًا كفصن ذابل في
الريح ؟

لن تقوى
ستهوي دائما في الدرب قبل المنتهى
فالمنتهى سعي الى عدم تولد في خطاك وما بلغت
سوى سراب

مرتج العينين والذكرى
لماذا كلما حاولت نسيا أو هدوءا مزق الليل ارتياحي ؟
لماذا كلما لامست وجهها زال بالعين امحي ؟
لماذا كلما ناديتها فرت الى سكناي في وهمي ؟

واظل محترقا أحرق
هذه امرأة وهذا ملتقى الفخدين
هذان نهداها
وهذا ثفرها أو نحرها أو خدها
هذي يدي
يتكثف الان المدى فيها
أنا جسد وهذا مثله جسد
تلاحمنا وكل واحد في وهمه يمضي
— ألا تنسى ؟
— أريدك مثلها

من أنت ؟

— اني واحة مندورة للحب
— ليت العين تهجرني

وفي سعبي اليها لا أرى في صدفه الجسدين الا
ظلمة الوجه الذي جاهدت كي أمحوه حتى أستعيد
الوجه منها أسرا كالموت

لكن

بيننا عدم مريع قد تناهى

فاستفاق اليأس في الرؤيا

وكانت مثل طيف سارح كالفجر يقطر بالندى فضممتها
بتلوع

تابعت درب العين حتى النجم واستلقيت
هذي غفوتي

هلا تدوم

ولن تدوم

أغيب في صحوي وصمت الليل يرجعني الى صمتي
لماذا الليل لا يمتد حتى منتهى زمني لابقى فيه فسي
سفري الى الذكرى ؟

ارى في ذلك الفسق الذبيح على امتداد العين وجهها
باهتا

لا صوت يأتي غير وقع خافت

لحن الزمان يطن في اذني

امضي نحوه في مركبي الخاوي

انت الوجه ؟

حلق طائرا كالنسر

قال انظر الى ظلي

فرايت نفسي

والمدى قحل

وغم كالردى يجتاحني

هلا يفيب ؟

متى يفيب الوجه حتى ينتهي صمت جحيمي يحاور
لهفتي ؟

بيروت

تحليق الطائر الميت في الصحراء

وصقور العبد .. صارت تركض في الصحراء .
تلق تحت الشمس ..
أجنحة الشمع المنصهرة .
كان الموت يموت على بوابه « طرواده »
وحصاني الخشبي ..
- زلزال الشمس على دقات طبول الدم .
يتخطى حاجز وهم - كان جدارا يعلو في داخلنا
كالتابوت -
يفتح للميلاد طريقا بين صدور الشهداء .
محشوا برصاص الجرح النازف ستة اعوام .
ووفاء دماء .. توفي دينا لدماء الامس المسفوكه
بالمجان .
ورمال في المنفى .. كادت تنكر في الغربة وجهي
وخطايا .
في قيلولة عيد الغفران .
كان خروجي من بطن الحوت الى صحراء المطهر .
والنهر الغاضب يلفظ فوق الشيطان .
جثث عرائس الفرقى في كل الاعوام .
والعبد الموصوم بأعماقي يرفع في وجهي رايات
العصيان .
من اغلال الامس بحررني - كي يتحرر - !
في قيلولة عيد الغفران .
كان الله على كرسي العرش .
الشاهد في مأدبة العرس .
* *
امي هانذا في شرفات الوعد .. ابارك زلزال الشمس .
أخضع بالصمت على نصب الجندي المجهول .
أزداد يقينا بضالة سيف الكلمات ..
في ميدان الفرسان .
ومنازلة الموت .
خضرة عين الشهداء : تظلل ارضي .
وتعيد لها خصب الزمن الاتي .
تمنح للطفل المولود .. شهادة أمن وبقاء .
تمنح صرخته الاولى .. عزة ارض لم تلفظ لقطاء .
خضرة عين الشهداء : قناديل تتوهج في الظلمه .
تمسح خيط الوحشة من تحت عيون الأيتام .
وتهدهد بالسوى احزانا تتراجع خلف قلوب ارامل .
* *
امي : هانذا في شرفات الوعد .
اتلقى بيدي اليمنى .. تهنئة العرس .
وبيدي اليسرى .. تعزية الامس .
تعزية الامس .
تعزية الامس .

الاسكندرية

(١) سدوم .
لحظة أن شب حريق المحنة ..
ونظرت الى الخلف .
باضت في دمي أفعى الخوف .
.. لم انج من اللعنة !
صرت الشاهد والحرف .
صرت عمود الملح على أبواب سدوم المحترقة !
.. واللافتة المؤتلقه .. !
فوق تلال الظلمة والدخان .
شابت اهداب عيوني .
حين رايت الوادي الاخضر تحت ظلال السيف .
متشحا بلهب ورماد .
والافق : ضباب .. وجراد .
ينقر وجه الشمس ..
ويعشش في جرح الكلمات .
* *
همت على وجهي .. والعالم بين ذراعي انتحر لتوه !
أعبر كل الانهار .
أجمع اسلائي .. شلوا شلوا .
والصرخة في حلقي يجلدها الصمت ولا تتفوه !
أحمل وزر خيانة ابيكار البيت .
جوفي محشو بعيون القتلى .. ودماء الاطفال .
والعقرب بين عيوني يقتات دمي .
ينزع من أفواه الاطفال البسمة واللقمه .
والعلم المحني على الارض : نصال في القلب .
لا أقدر أن أنزعها .. !
« انا ابن العشرين سنة .
انا حزن القلب الفض .
ومزامير الرفض .
لم أجلس - امس - على حافة مقعد .
لم أحمل يوما شاره .
لم أرقص يوما فوق الدرج المنهار .
راهننت على موتي في سنوات المحنة .
.. انا ابن العشرين سنه .
لم اغفر للصمت .. طقوس التأبين !
لكني باركت حريق المحنة .. ولهب طهارتها
عل ذراعي في النار ..
تطول وتشتد .
عل عيوني تهجر كهف الظلمه .. للنور .
علي أولد ثانية في اليوم الموعود . »
(٢) زلزال الشمس .
في قيلولة عيد الغفران ..
كان الهيكل ينهار .. ويدفن تحت الانقاض .
حلم سليمان .. !

القوة والعجز

الى ما لا نهاية . وكان بالفعل يجري نحو اللابهايه ، ووجد نفسه وسط طريق حان ووراء الطريق البحر المند في الليل . كان البحر يعكس عالم الليل كله . عبر فزفا حازجا حجريا قصيرا ، ودلى نفسه في حفره رمليه سحيقة . واسمع انى نبضات قلبه الضعيف الذي غلب جميع الاصوات . وحدث هذه النبضات تهذا غليلا قليلا ، وفكر لو بقي وسط القابة ، وظل يركض ويركض . اما الان فلا أمل . ليس هناك سوى البحر بعمقه ، البحر الذي يكشف كل شيء . سمع محركات تهر خلف الحاجز . كانت السيارات تجري بسرعة فائقة . وحاول ان يحامل على نفسه كي يقف ، كي يفاد الحفرة ، لكنه لم يقو . وقال ان ذلك هو عجزه النهائي . ونبش في الرمل لكي يقبر نفسه هنا . وبدا له ذلك عبثا . فقد تركوا له الفرصة ليفعل ما فعل ، وما قد أصبح ، من غير شك ، لفة سائفة بين ايديهم . وانتفض بقوة ، ونشبت برمال الحفرة . ظل من فوهتها فرأى الزبد الابيض يتلاشى من ناحيته ، ورأى حفيرات صغيرة مملوءة بالماء تلمع ، موزعة في كل مكان . ففز من الحفرة ومشى منهكا على الشاطئ . وبدأت له انقابة قريبة . ما عليه الا ان يركض ويتجاوز السياج والطريق حتى يجد نفسه وسطها ثم شعر ان جسده تدفعه قوة غريبة للجري . واخذ يركض . ففز فوق السياج ، ومرت سيارة بسرعة في اتجاه المرافص والفيلات والاوليتات . ثم ينتبه صاحبها له . لكنه لم يصدق عينيه . رآهم عند حدود القابة . كانوا خمسة او ستة او الفا لا يدري . وقف مشدوها وسط الطريق اول الامر ، فرك عينيه حتى يتأكد من ان الامر لا يتعلق بوهم ، كان حقيقة . تأكد من ذلك . واصاب جسده وهن كبير . ركبته شلتا . لكن نفس القوة عادت لتخلخلهما من جديد . هزتهما بعنف ، ومرت بجسده جهة البحر . اخذ يجري ويجري . وسمع صوتا من ورائه يناديه ان يقف . لكن ذلك لم يكن في مقدوره . تصاعد لهاته . وجرى فوق الشاطئ لا يدري الى اين . كانوا وراءه يركضون ويلفطون . وكان الفضاء من حوله يردد : « قف قفقف .. » الا ان اذنيه كانتا صماوين . سمع طلقات رصاص ولم يصدق انه المعني بذلك . سمع زئنة وصفيرا حول اذنيه ، وبين فخذه ، اخترق شيء ما قبعه عند الركبتين . نثر وسقط . حاول الوقوف لكنه سقط . وسمع اخيرا زئنة تنطفئ عند قدمه اليمنى . واحس بان اشياء تنفرد في جسده . سقط على وجهه في التراب . امتلا فمه باللعباء والرمل والماء . وكان تنفسه يخفت شيئا فشيئا قبل ان يدركوه . ومع ذلك ، كان يتساءل هل حقا هو المعني بالامر .

الدار البيضاء - المغرب

كان عنده وهم بانهم هنا ، حوته ، مبثوثون في كل مكان . معلقون فوق عصون الاشجار ، وداخل انبثانات الكتيفه . حتى المكان الذي نان يرفد فيه دائما ، شك فيه مرارا . لذلك غيره اكثر من ليلة ، اكثر من يوم . اما الليلة فقد أصبح عنده وهم حقيقي بانهم يطاردونهم . وتصور ان القابة كلها تصرخ باسمه . لم يكن وهما ذلك الذي سمع قبل بعضات : حديثا بين مجموعة رجال . وحاول ان يفتنع نفسه بادية الامر ، انهم مجرد سكارى او نصوص جاؤوا ليختفوا في القابة . لكنه فرد ذلك التصور من ذهنه ، خصوصا وان الاصوات بدأت تقترب ، اصوات جادة في البحث عن شيء . كان حامي القدمين . وعندما كانت اشياء مدببة تخزه ، كان يحاول ان يفتح تلك « الاي .. » في داخله . الاصوات تظهر من بعيد ، ومن قريب كذلك . اصوات الفيلات والبارات والمراقص والاوليتات . وكان اشدها لمعانا ذلك النبعث من مرقص ومسبح ، يعرفه جيدا ، الا ان الاصوات كانت تختفي احيانا ، عندما يجد نفسه وسط دغل كثيف . الاصوات الجادة ، والخطوات الجادة التي تبحث عن شيء ما تزال تتعقبه . وفكر ان تلك نهايته حقا . وخاف ان يضيع الطريق للخلاص منهم . مشى وجرى ولث ، وتثر ايضا ، ومرة اخرى تثر ووقف وجرى ولث . أحس ان العالم من حوله يحاصره حصارا لا فكاك منه ، والتمع الضوء من جديد . هذا الضوء يكون خطرا بالنسبة اليه ، خصوصا وان البوريات غير معنومة في الشوارع والازقة . صارت الاصوات بعيدة الان . ثم انعدمت نهائيا . ولكنه لم يطمئن . هل تكون مجرد حيلة تنطلي عليه ؟! كم من الحيل انطلقت على كثير من امثاله . (الانسان هو الذي يأخذ درسا مما فات) . لكن الدروس - للاسف - غير متشابهة . والناس غير متشابهين . واخذ يركض من جديد واعتقد ان سيولا من الماء تنفجر الان من قبعه الخافيتين . تحمل كل شيء مع ذلك . حتى الجراح تنمل ، المهم هو النجاة بالنفس . يمكن للانسان ان يعوض كل شيء فيما بعد . وصار وسط بقعة ملتزمة . ظهرت الاصوات بوضوح هذه المرة ، من النواقد ، في الفضاء ، وفي امكنة اخرى لم يحدها . عيناه غطاهما عرق غزير يهطل من جهته . أصبح جسده كله بللا في بلل ، كم هي كبيرة هذه القابة ، كم هي شاسعة . تجاوز الاشجار ، لكن الاصوات كانت امامه ، الاصوات الجادة ، والخطوات الجادة الباحثة عن شيء حقيقي . الامر ان لا يتعلق بوهم . ثم رجع انداجه ، لحسن حظه ان احدا لم يره ، هذا على الاقل في اعتقاده . جرى كالجنون ولث وتثر ووقف . لم يكن جسده تحت تصرفه ، كان ملك قوة اخرى لا يعرفها ، هي التي اعطته كل تلك الانطلاقة وذلك الاندفاع . وقال ان في امكانه ان يجري حتى

« المسافة » وتراجيديا الانتما

من لغة السينما والتصوير دونما تصف أو افتعال .. تطرح الحادثة للحوار بين الاتهام والدفاع ، لا لتبريرها ، ولكن لتقييمها واستنباط الحقائق منها ، بعد أن تتعرف اصوات الاتهام على ابعاد التجربة : (ربما وددت ان أضعهم جميعا امام امتحاني ، وان أهنر الثقة الزائفة التي تملأ اصواتهم . ص ٢٩) .. وبذلك يكف الآخر عن ان يسأل بطريقة مهملة وقاسية تنم عن القسوة والكابرة ، فالحكم من الخارج هو القسوة الكاملة . ص ٥٩ .

ان اهتزاز هذه الثقة هو المدخل الى البوح بتلك (الاكتشافات الدقيقة التي لا يعرف قوة الحقيقة فيها الا من خاض عناء التجربة الصعبة ، فتعرف على الشجرة التي تفصل بين القيم المتناقضة ، على كمون التناقض في بعضها البعض ، وتبادل الواقع فيما بينها .. ان هذا التعاقب بين استعادة الحادثة ، والتي لا علاقة لها بالمسودة المألوفة في السرد القصصي ، بل هي استعادة من (الفلاش باك) السينمائي ، وبين طرح الحادثة للتقييم والاضاءة المتبادلة ، هو الذي يمنح العمل أيقاعه وتلويحه .

ومع ذلك ، فان الجزء الاول الخاص بحادثة الهرب والاختفاء كان يمكن ان يقدم بطريقة السرد القصصي المألوف والمنلوغ الدرامي ... ولعله كتب في البدء بهذه الطريقة الموروثية والسائدة : فالفقرات القصصية المقدمة بالضمائر : (هو ، الرجل آلف ، الصوت ، الزوجة ، هي ، هو) لا تخسر شيئا من نبضها لو تجردت عن هذه الضمائر التي تنصدها ، والحوار بين (أنا) و (هو) ص ٢٤ - ٢٧ ، ليس الا حوارا داخليا يتولاه الكاتب التقليدي بالتحليل السيكلوجي ، ويجسده الكاتب الحديث عبر منلوغ قصصي ..

ان الحوار المسرحي يسمي ضرورة حين يطرح الحدث للمناقشة والتقييم ، لكن الضمائر في مرحلة استعادة الحدث وروايته تبقى عنصرا تعبيرا طارئا لا يسيء الى الحدث لكنه لا يفنيسه . ان سرد التفاصيل لا يستلزم تلك الهوامش التي تبدو ترفا مصطنعا ، لكن التقييم الاخلاقي الشامل والمستفيض ، عبر الاتهام والاضاءة والاعتراف يتطلب كل حيل وادوات البناء المسرحي ... احسب ان حرص الصائغ على ان ينسحب الحوار وتعد الضمائر على امتداد العمل كله نابع من رؤيته للموضوع على ضوء ما أستجد على تجربته الشعرية من تطور تكتيكي يوازي هدفه الشعري الجديد : رؤية الحقيقة وراء اختلاط الاصوات المتناقضة وتشابكها .. فحين تقول : ان (المسافة) مكتوبة بنهج شعري ، هو ذاته نهج الصائغ في بعض قصائده الجديدة ، فلسنا

(كان وهما .. أسطيع الساعة ان أحس بان ما جرى كان وهما . بل انه لوهم حقا ..)

حين يستعيد يوسف الصائغ تجربته في فصلته الثانية (المسافة) على ضوء من معايشة طويلة أليمة ، ومراجعة شاملة يشرك فيها الآخرين لا كمتفرجين ، بل كأبطال ، فانها تكف عن أن تكون مجرد استعادة ذكرى ، ويكف العمل الادبي بالتالي ، عن ان يكون صياغة واقعية مأثوفة تستهدف تشكيل ملامح التجربة كمسا حدثت .. ان التجربة تنبع الان من الدائرة التي اختار الصائغ ان يملأ منها المسرح بحضوره القوي ولفته الدرامية العالية .. الدائرة التي يلتقي فيها الوهم بالحقيقة ويختلطان ، دائرة الفن .

قدم لنا الصائغ (المسافة) على أنها (قصة جديدة) .. فلا ينبغي ان تصدنا جدة الشكل والمعالجة فيها ، ولنسلم ، بادىء بدء ، ما دامت الصفحات الاولى وحدها تنبئ عن أنفاس فنان مبدع ، لاندعي كتاب ، ان شهوة الإبداع والتفنن والابتكار لدى الفنان ، تستحق في ذاتها ان نراقب سبل تحقيقها .. فإذا ما أقنعنا العمل أن لهذه الممارسة الجديدة صلة دينامية او عضوية راسخة بموضوع العمل او هدفه او زاوية الرؤية فيه ، كان لتلك الممارسة ضرورتها ، ومن توفر شرط الضرورة تنبثق القيمة الحقيقية .

قد يحق لقارئ ما ان يعد (المسافة) مسرحية ظلمية ، سيما وان الكاتب يتقن أسرار الحوار المسرحي ، فهو أمتع وأهم ما في صياغتها .. وقد يحق لقارئ آخر أن يعدها مواصلة لفن (السرواية) الذي بدأه توفيق الحكيم ، يستعير فيه الصائغ من السينما والمسرح والشعر ادوات وأشياء يصهرها معا في بنية جديدة لم نرها من قبل في ادبنا الا في (مخلوقات فاضل الزاوي الجميلة) . سوى ان هذا الصهر في عمل الصائغ اكثر استقرارا وتماسكا ونظاما .. لكن (المسافة) في العالين عمل ظلمي لم تنل فيه جدة الاطار والمعالجة من وحدة المنطق الداخلي القائم على صراع الاضداد المتشابهة المتناقضة ، اذ تتم النقلات الموزونة بحلول شخصية محل أخرى، ثم العودة الى الشخصية الاولى .. على ان يشد اطراف البناء حرص على التوازن والانسجام .

بعدا من رواية حادثة الهرب (ص ٨) تنبض القصة بتلك الخلجات الدقيقة الراحشة ، تلك اللغات النفسية الرهيفة التي نعرفها في كل قصة ممتازة ، والتي ستخلي مكانها لصدق الحقائق المنبثقة عن المواجهة الصارمة الحادة بين (هو) والاصوات التي تحاصره .. فيعد وخلال سرد حادثة الهرب والاختفاء بتلك اللغة الذكية البارة المستفيدة

انطرق القصصية الموروثة ، راح الكاتب يقودنا الى أعماق التجربة بطريقة مسرحية . لقد سمرها في مركز اندثرة وراحت الاضواء تدور حولها من كل جانب ، وهي أضواء تعمد المؤلف ان تكون جد ساطعة لا تمازجها الظلال ولا تنجح قط الى الخفوت . لقد عرف الصائغ موضوعه معرفة كاملة ثم يبق فيه بفضلها سر خاف أو زاوية مجهولة ، وحرص على ان تشاركه هذه المعرفة بانقدر نفسه من الوضوح والسطوع .. ولا غرو فان العمل يخضع الى هذا (التجريد الفكري المسرحي) الذي أمله المراجعة المنعقدة والمتأمل للتجربة .. ففي النصف الثاني من العمل يلوح التجريد في الجو والديكور والتعامل ، لكنه ليس تجريداً ذهبياً جافاً يسير الى التجربة فيحلبها جثة باردة . بل هو تجريد الفكر : يزل تجربة ما ليعالجها بالخص المتأمل او ليثير حولها نقاشاً موسعاً ينتهي الى استخلاص الحقائق النهائية ، تجريد ينتهي الى المزيد من الاستفوار والأضواء . ان يوسف الصائغ يملك موهبة الكذب ، ويحسن في القول ، وبهما يستطيع ان يجرّد ظاهرة ما عن شروطها الواقعية القائمة ليصورها كيف يشاء بغاية خيال تمثيلي لا يعنيه مطابقة الحقيقة قدر ما يعنيه ان يعرضي مع هذا الطرح الخاص للظاهرة .. ألم يكن هذا هو ما فعله في سلسلة (مقالاته) عن النقد الادبي العراقي بجريدة (النأخي) ؟

ان أهم واغنى ما في (مضمون) الكتاب هو مراجعتنا مع الصائغ لمفهومي البطولة والخيانة حتى نراهما على ضوء جديد ، فللمؤلف قدرة شهدت بها من قبل صفحات (اللعبة) وبعض كتاباته الصحفية على رؤية القيم والقناعات من زاوية خاصة ، تبدو أمامها وكأنها تكشف عن جوهرها المخفي ... لكنه اذ يبدأ نوبة التحدي مع الشامخ يقودنا الى حافة دائرة خظة تنقلنا من موقع الإعجاب بمواجهته للقيم الاخلاقية المرتبطة بتجربة المتني المحبط الى موقع الحذر والتريث ، فها هو الكاتب يكف عن أنشاء وعينا بمراجعته تلك ، ليدفع بنا مسج الشامخ الى تحد يجهد ان يحرق به نفس بطله من انقسامها الداخلي. ان التقييم الاخلاقي الدقيق يكاد ينقلب فاعلية سيكولوجية تبدأ من ذروة شكسبيرية قائمة : (كنت حاقداً وكانني اذا ما نجحت انما ابرهن على ان الكون جديعه ساقط في الخيانة . ص ٥٦) . فالنصف الثاني من الكتاب جهد خيالي تتوالى فيه الافتراضات والاضافات الدرامية والعاطفية لطرح وافراغ الانار النفسية التي خلفتها تبعات الانتماء في وجدان البطل عن طريق اسقاطها على الآخر : (لست جلداً مرهف الخيال .. ها أنا أعيد بعض ما خبرته أثناء تجربتي ، وسترى - ص ٩٥) ، لذا يستطيع نافذ سيكولوجي ان يرى في هذا العمل محاولة لتخليص الذات من الشعور بالذنب عن طريق اشاركه الآخر فيه ، فذاك هو السبيل الوحيد للدفاع عن النفس ... وقد يرى نقاد المسرح في بطل (المسافة) شخصية تراجمية من الطراز الاول ، ما دام مشهودا الى مركز زوبعة تتجاذبه فيها اتجاهات ونزعات تتناقض اتجاهاً وتنكافاً قوة وتأثيراً ، وتسيطر عليه رغبة طاغية فسي خلاص لن يتحقق ، وذاك غاية ما يطمح اليه الكاتب الدرامي الحديث اذ يصوغ شخصية تراجمية .

ان النصف الثاني من العمل كابوس جانم على الروح ، دراما موحشة مكتظة بعاقبة مركبة ومتسلطة من تعذيب الذات والاخترتجاوز الرغبة في ان يكون المتهم مفهوما الى الرغبة في ان يكون جلاد نفسه . لقد اكتشف الخديعة وناء بغذاب الهزيمة وتهمة الخيانة ، وادرك ان الدائرة مغلقة ، فلا خلاص من ماضيه الا بالعودة اليه . لذا اتخذ من الآخر رهاناً لا يبرر أمامه نفسه ليتجنب نظرة الاحتقار والاثام فحسب ، بل لكي (اجلس اليه الساعة جلاداً وضحية .. اعذبه .. ويغفني .. واعامل غلبته وصموده ، كما تعامل مع فشلي وضعفي ..) دون ان يؤدي ذلك الى انتصار ما : (وحزنت لنفسي من جديد من

نفي ان نمج الكتاب امتيازاً استثنائياً ، ولكن لنشير الى الطريقة التي يعالج بها فنان شاعر موضوعاً قصصياً في اللحظة التي يكون مستغرقاً خلالها في مرحلة شعرية تتسحب امتداداتها على مجال مختلف ، فتبدو هذه الامتدادات البنائية والتميمية طارئة حيناً لا تمس الا قشرة العمل وضرورة ينفض عليها بناء جديد حيناً آخر .. ونيس (المسافة) الا واحدة من قصائد الصائغ الطويلة : حوار مع الذات والآخرين موزع على اصوات او شخصيات عديدة . ان الشاعر القصاص يوح امام جمهور مفترض معاد او لا مبال ، ويشركه في مناقشة تجربة البطل ، ومقارنتها بالفلة او اللامبالاة السائدة ، حتى يكشف ان هذه التجربة هي بهذا القدر او ذاك ، تجربة كسل فرد في الجمهور .. يشترك الجميع في القاء اضواء متباينة ، ومن زوايا مختلفة ، لفحص التجربة وتقييمها والخروج منها بقيم اخلاقية جديدة .. لذا ، فان (المسافة) في جوهرها قصيدة غنائية درامية ضوئية ، بلغة قصصية نادرة ، ومسرحية اخرى . ولئن كان الصائغ اعجب بهذا الحوار المزدوج الذي يكاد يقلب فيه الشاعر بطلاً مسرحياً فالتقطه من الشاعر فاضل العزاوي الذي كان سابقاً الى ابتكاره في شعرنا . فقد راح يطبعه في قصائده الطويلة بطابع شخصي وجديد ، ويمده بنفس غنائي قوي مديد مكتنز بأبجاء التراث والقفز والفولكلور ، فاجتذب حوله شعراء آخرين وجلبوا في هذا الاق عنقا بين المعاصرة والموروث : فالدائرة التي تضم الصائغ وشفيق الكعالي وعبد الرزاق عبد الواحد في مطولاته هي التيار الاكثر تمثيلاً لكلاسيكية الشعر الجديد فسي أدبنا ..

يقوم الصراع في (المسافة) على اساس من قوانين الدراما الكلاسيكية ، فتأخذ القوتين المتصارعتين تبدو متفوقة مسيطرة ، بينما تلوح القوة المدافعة بالاحتجاج لنفسها وكشف خبايا التجربة ، وتقري القوة الاولى بان تنفوق طعم التجربة ، فتعرف كيف انتهت هذه النهاية .. وحين لا يفلح الاغراء تتكفل المساومة على المصير فسي ادخال الاخر الى اللعبة .. حرص الكاتب على البدء الكلاسيكي حين وازى بين القوتين المتصارعتين ، فكان الصراع متكافئاً من مرحلتيه : بين (هو) والاصوات ، وبين (هو) والقتيل - الشامخ .. وعلى اساس من قوانين الدراما الكلاسيكية بنى الصائغ بناءه المسرحي الجديد حين اشارك الجمهور في صياغة وتطوير الحدث والصراع . لقد سقط الحائط الرابع ، فكانت القاعدة كلاسيكية ، والوجه بريختياً معاصراً .. وبينما يبدأ العمل وكان كل ما جرى كان وهماً ، وكان القلب الطاغية لاصوات الاداة والانهم ، فقد افلحت المعالجة المقتدرة في تحقيق هدف بريخت في مسرحه دون ان يكون العمل تعليمياً : ان ينقش الوهم ، فنحس بان ما راينا شيء حقيقي شاركنا فيه ، فهو يهمننا مباشرة ، ويمكن ان يحدث لاي منا مرة اخرى .. وهذا هو السر في ان الكاتب رفض ان يجعل التجربة مرتبطة بزمان معين ، فهي تجربة الانتماء في كل آن ، ولا فرق بين ان تكون القضية المثارة قد حدثت قبل عشرين سنة ، او البارحة ، او انها تحدث الان ، او ستحدث غداً . (ص ٧) .

ان السياق مكتظ ابداً متفجر مصطبغ الاصوات والاصداء يأخذ بالانفاس ويضغط على الصدر ، لا موضع فيه لواقف مراجعة هادئة ، او استذكار حاتم . ان الحرص على التلوين والتنويع والتعاقب بين ايقاعات نفسية متباينة تمنح العمل ضم الحياة المعاشة ، وترسخ فيه ذلك الامتياز القصصي العظيم : الاحساس بالحدوث ، بمشكلة الحياة وابهامنا الغامر بها .. ان هذا لطمع وذاك الامتياز يفيان شيئاً فشيئاً حتى نقتنعهما في النصف الثاني من (المسافة) .. لقد ضحى بهما الصائغ منذ ان انتهت استعادة حادثة الهرب والاختفاء وبدأت مواصلة المحاكمة الشاملة المشتركة ، ضحى بهما ليكسب المزيد من التعميق والثراء ، فبدلاً من ان نرى تفاصيل واقعية اخرى عن الحدث وفق

اجل سوء حظي . قلت : هكذا اذن ؟ لا انا انتصرت عليه ولا على نفسي ، وولد غضبي . ص ٦٩) . فلا وظيفة لهذا الرهان الليم الا ان يوفر للبطل الاحتدام الايقاع الداخلي للانفعالات التي تطلبها ذاته المنقسمة الممزقة بين مخالب المتناقضات .. وفي كلمات ممتلئة بصدق الاعتراف يضيء لنا (هو) اعماقه المخربة بهذا العذاب القاتل :

(كنت أحس بأنني اجن بطريقة ما ، بحيث اتبين احيانا انني لا أعني ما أريد ، فللحظات ، كان يطفئ على مشاعري حنان غير متوقع ، واود حينذاك لو اكف .. انقطع عن هذا الكابوس الرهيب الذي اخترته ، فيريمني ان الطريق يبدو مسدودا ومينوسا منه ، ثم من خلال ذلك ، بل وفي اعقابها نماسا يدركني رناء غريب لنفسي ، وكراهية فظيعة لكل ما يبدو متماسكا ، بحيث امتلىء بالتحدي ، وادرك انني اتشهى انهيار العالم بأسره .. يتعذب البطل ايها السادة ، اجل .. ولكن اعترفوا ان النهار يتعذب ايضا .. انه يعاني فظيما لتخلخله وسقوطه .. هذا البنيان المتداعي ، تناوده احجاره وتفرض حنقا رهيبا .. وهو وحيد فوق كل ذلك .. يتخلى عنه كل شيء .. حتى نفسه .. وماضيه ومستقبله . ص ٩٣ - ٩٤) .

ويمضي الصائغ بهذا الرهان الى مضاعفات جارحة واليمة تكاد تقف به على حافة الميلودراما ، فلا نهاية لهذا الاستنزاف الطويل التابع من عاطفة مركبة بدأت ازاء القتل بالحب والطموح الى التعاطل والخوف الفامض المفلت بالتحدي (ص ٣١) ثم انحرفت بعد الهزيمة ازاء بديله الشامخ الى نزعة سادية مازوشية معا . هو يرى هزيمته مجسدة في ذكرى القتل وصمود الشامخ ، وبسبب انه لم ينته الى النهاية الفاجعة لكن المريحة التي انتهى اليها القتل ، فهو يغبطه عليها ويحقد عليه بسببها قدر حقه على ضعفه هو ، وتمسي رغبته في تدمير الآخر رغبة في تدمير الذات . لقد امسى المناضل جلادا ، وراحت الوحدة المبررة لسبيل النجاة الفردية تحل محل الثقة بالآخر الذي رفض ان يمد يد العون للبطل المطارد ، وراح يتهمه بالخيانة والخيانة ، وتراجع الايمان بجوهر التضحية امام التشبث بحياته لن تماشي سوى مرة واحدة .

ان عجز (هو) عن اقتحام المصير يجعله مكظا بالاعجاب والنقمة معا . ان العلاقة المتكررة : (هو - أنا) (هو - القتل) (هو - الشامخ) علاقة شخصين متفاهمين متناقضين ، لانهما عاشا تجربة واحدة يعرفانها معا ، وانقسما بسببها انقسام المنتمي بعد ان يخوض تجربة الامتحان الصعب امام الصمود والسقوط .. العلاقة بينهما كالعلاقة بين بطلي (اللعبة) قصة يوسف الصائغ الاولى .. ولقد قيل غب ظهور (اللعبة) ان وراها رمزا سياسيا يكثف تجربة الكاتب السياسية .. بالطبع ، فقد كان ذلك محض افتراض ، لكننا الان ندرك المقصود به : ان علاقة الائتلاف والانقسام ، علاقة التوحيد الفردي داخل الوحدة المشتركة ، هي نفسها العلاقة بين بطلي (اللعبة) وبين (هو) ومراياه الثلاث .. لكنها في (اللعبة) منكممة هادئة تتوج في غلالة رومانطيقية ناعمة ، بينما هي في (المسافة) قاهرة جارحة ومتسلطة . انهما عملان عن (الخصام الصعب) الذي لا تعرف فيه ما نريد !.

لقد عرف الادب العراقي الحديث الوانمن التعبير عن ازمة المنتمي المحبط في غضبه او تخليه ، في صموده او هزيمته ، في تمزق المنسحق او انسحابه الهاديء ، ولكن لم يطمح اي من ادبائنا قبل (المسافة) الى الارتفاع بهذه الازمة الى مستوى البطولة التراجيدية ، حتى ليبدو بطل (المسافة) ونقيضه الكامن فيه انسانين غريبين محكومين بشروط ظالمة ، فهو الجرح والسكين ، الطاعن والطعن معا .. ولا خلاص من اكتظاظ نفسه بهذا الاحساس المزدوج : احساس صادق واحساس مزيف ... احساسان يختلطان .. وكل منهما يتهم صاحبه (ص ١٠٦) ، فاذا كنا نفخر بان بضع روايات عربية جديدة قنمت ابطالا تراجيديين انجبتهم حضارة هذا العصر ، فكانوا ازامها شهداء وضحايا .. واذا كنا عرفنا في شعر المرحلة التموزية من تجربة بدر شاكر السياب تعبيرا رائدا عن انقسام المنتمي بين المسيح ويهوذا ، المناضل والمخبر ، فيوسف الصائغ ان يفخر بان بطل (المسافة) لخص أبرز ملامح (تراجيديا الانتماء) في ادبنا الحديث .

بغداد

خليل مطران

مختارات من شعره

قدم لها الشاعر

احمد عبدالمعطي حجازي

منشورات دار الآداب

صدر حديثا



النور عثمان ابكر

ثلاث قصائد

١ . ابتهاج

اي قناع يحمل عني عبء هواي الفاعل ،
اي قناع !
اي ملاك يلبسني .
يتخطر بي قنـد أمك ،
يخطب لي ايامك حلما ؟
عار صبحا وظهيرة
حبك يكسوني هما وهجير
الثم شلو شذاك على زندي
فاهم بفعل يفسد صبوتنا .
لو كنت سجين القبو على قدمي
احلم بالضوء الطاهر والصحو
وافاقـة قابيل قبيل وقوع الجرم
آي ...
ليس قناع اليتـم اليك سوى ألم الكتمان

٢ . شوق ..

كان فلاح على الدرب يغني
اسمر الوجه ، على خديه تجري
دمعة الشوق الى الفجر الاغنـ :
امس هز الحزن اوصال غنائي
آه لكن لم اكن اجرؤ ، اقوى
اقبض الريح التي تعدو على جفني وموت الاخلاء
امس صب الفجر في نفسي وقدا
صب جـمرا

قبلت عيني افواه من الضوء الموارى
خلف احزان الحيارى
آه لكن لم اكن اجرؤ اقوى
ابصر الشمس التي تضمر بعني
امس يارفقة آلام الهجير
قبلت عيني افواه من الضوء الموارى
خلف رايات المصير
آه لكن لم اكن اجرؤ اقوى
اقبض الريح التي تفتال فجري
يا سياج الحب طوفني المساء ...

٣ . عن الطاووس والمساء

بسط الريش اختيلا
وتشهى
جسر ضوء وقرينه
وتبدى
ساحلا خصبا عرينا في المساء ..
جنحه البهجة صباحا
واستباحا
عدوة الظل عليه
وتغنى :
(غبت عني)
ثم اغفى !
كان حلما
ان ترى الشجو غصون !

قالوا عن ..

بيروت .. الازقة والمطر

رفيف فتوح

في « بيروت .. الازقة والمطر » لم تتهرب الكاتبة من مواجهة التحديات الجنسية فيها .
عاصم الجندي - (الدستور)

عبر جميع القصص يطلع علينا شوق حار للالتحام بالعالم ليس كما هو ، انما كما ينبغي ان يكون ، ثمة شوق للفرح والامسان ، وتواشج القلب النابض بالدم والعشق . وثمة اشواق لوطن متحرر يلد عشباً وفرحاً وسلاماً ، لا فواتير ومقايضة وغتصاباً .
حيدر حيدر - (قضايا عربية)

ان القدرة الابداعية عند رفيف فتوح ستجعلها واحدة من الكاتبات اللواتي سنقرأ لهن كثيراً في القريب .

زياد علي - (الوحدة العربية - ليبيا)

ان رفيف فتوح تود تشريح نساء يقفن على شفير الانزلاق ، وتود ان تعري بيروت . تتهم اوضاعها العامة وتبحث عما وراء الالوان والصخب والعيون الحلوة والمفجوعة .

هاديا حيدر - (الجمهورية العراقية)

قصص رفيف فتوح تعبر في معظمها عن هموم المرأة العربية الجديدة ، وتعكس تمزقها بين وجهي المدينة .. شارع الحمراء بصخبه وضجيجيه وملاهيهِ الليلية ، والحارات الشعبية الضيقة ، حيث تعيش الطبقة الكادحة في صراع دائم ومستمر بين الفاقة والبقاء .

(المجاهد الجزائرية)

لا تستطيع الا ان تحب رفيف .. وتحب قصصها التسع التي لا تخرج بها عن « الأنا » الا لتدخل اليها - وباصرار - من جديد .

ليلى الحر - (بيروت المساء)

الجرأة هي في ابراز شخصية الفتاة المتحررة التي تبرهن انتماءها الى طبقة ثقافية متقدمة رغم كونها موضوعة في اجواء اجتماعية او سياسية مغايرة لهذه الطبقة .

لور غريب - (النهار)

صوت رفيف فتوح يعد بتطور ندرجي ، يرشحها لخوض معترك القصة القصيرة ، وي طرح اسمها في سوق هذا اللون الادبي الصعب .

حافظ محفوظ - (الانوار)

الحرية - الحب - الخبز - تلك هي القضايا الاساسية التي تشغل شخصيات رفيف فتوح ، حيث تتبادل « الحرية - الحب والخبز » علاقة خفية اساسية فيما بينها .

انور حمادة - (المحرر)

هذه المجموعة تنتسب في اسلوبيتها الفنية الى تقنية القصة القصيرة الحديثة ، هذه الاسلوبية التي تركز في بناء العمل الفني الى لحظة اجتماعية ، نفسية متوترة ، تفجر وتفضح كامل العلاقات التي تنسج هذه اللحظة ، وهي بذلك تنامي نمواً مطرداً متواتراً .

شربل داغر - (السفير)

رفيف فتوح اهم ما فيها ، حسها ، صدقها ، شجاعته ، صوت جديد يشق طريقه دون الاعتماد على تجارة الكلام وكلام التجارة .

اسكندر الديك - (الاخبار)

تشير مجموعة رفيف فتوح الاهتمام ، خاصة بما تطرحه من مواضيع .

اتيل عدنان - (الاوربان - لوجود)

في قصص رفيف يتضح البعدان الاجتماعي والوطني معا .

(الطليعة المصرية)

ص ب ١١٧٣٠٢ بيروت - لبنان

من خشوات زهير بعلربكي

نواف أبو الهيجا ،

آه .. يا ترنيمة للخرقة

- ربما .
- وتعرف ؟
- ربما .
- اسمع يا احمد ، الوظيفة لا تطعم خبزاً هذه الايام ...
- انت حمار يا احمد حسن اليافاوي .
- ربما ، لكن لماذا ؟
- لانك لا تعرف الى اين تسير .
- انا غريب .
- حاول الا تكون غريباً .
- يا شيخ . اشعر بالغربة حتى امام نفسي . عندما اقف امام
المرأة ، انظر الى وجه مثله مثل بقية الوجوه التي اصادفها في
الشوارع والاسواق ، في الدائرة وعلى الجدران ، في الازقة والمقاهي .
وجه غريب عني لا اعرفه . اتساءل الف مرة في اليوم الواحد ، ترى
هل هذا انت يا احمد حسن اليافاوي ؟ كم تغيرت خلال خمس سنوات؟
يجيب الوجه المزروع في المرأة : لست ادري . يهز كتفيه ، اهز
كتفي . اخرج له لسانه ، يخرج لي لسانه . اضم له قبضتي والسوح
مهدياً ، يضم لي قبضتي ويتوعدي . أنا غريب حتى عن نفسي .
اتساءل الى متى ، لكني لم اعد اعرف شيئاً .
- انت مجنون .
- ربما .
- لماذا غادرت الساحة ؟
- لست ادري .
- لماذا تركت (الكلاشن) ؟
- لست ادري .
- لماذا أنت هكذا ؟
- لست ادري .
- ظف فيك يا اخي ، لست تدري ، لست تدري .. متى تدري؟
- لست ادري .
- { .
- اسمعت اخر الاخبار يا ابي ؟
- طق طاق ، فنومبته .
- اعني اخبار بلاندا ؟
- طاق طق - سكر شاي تجارة .
- ابي ، لقد فشل كيسنجر .

« يا ارض وطني ،
ها انذا اعود من جديد الى مصري ،
آتي من المدن والقابات ،
آتي من البحر ، ومن كل اللغات ،
كل ما رأيته ، كنزته تحت عيني ،
كل ما لمستته ، خبأته في يدي ،
كل ما سمعته ، احضره معي
مكتوباً في تقاطيب جبيني »
بابلو نيرودا

- ١ -

من يملك ان يقهر في قلبه قلباً ، يصدر امراً الى نفسه ، يمشي
في الليل الطويل ، الممتد وكنهه الازل ، الى اجل يرسمه براسه وزنده؟
من يملك ان يقتحم اسوار العتمة المرصوفة مثل الاجداث ،
المتقاربة كشعر العنز الهرم ؟
من يملك ان يحمل سيفاً ولا يبصر حده ، بسبب ظلمات الليل
المحلولة ، ويقطع بصليبه جذور الستائر المتفحمة ؟
من يملك ان يخنق في نفسه ، بنفسه ، نفساً ؟
- ٢ -

- جاء في ثياب من سايجون ان قوات الثوار تتقدم نحو العاصمة ،
في حين هجر مئات الالوف من سكان المدن والاقاليم مدنهم وقراهم
وتوجهوا في حال من الفوضى الى سايجون .
- المب يا عبدالله .
- خذ ، جهاز ويك .
- هات شايبا يا سلمان .
- وقهوة سكر خفيف .
- واحد شايب واحد سكر خفيف .
- طق - طاق - طبق - تاك - سكر - سايجون .. خفيف -
ليمون - طاق - كيسنجر - تاك - طق - موسى - سلمان - سي
ويك - الخليج - فنومبته - طبق - دانانغ - شاب الكوبية - قهوة -
مرة - سايجون .. طق تاك - المب - بترول - سكر - طق طاق
طيسق - ...
- وخرج احمد حسن اليافاوي من المقهى .
- ٣ -
- انت غبي يا احمد حسن اليافاوي .

- طق طاق دانانغ .
- ابي ، ماذا الم بك ؟
- لست ادري ، لست ادري .
- هاه . هاه . هاه .
- انت الاخر لست تدري .
- هاه . هاه . هاه .

رمى اليافاوي الخاتم من يده بعد ان التقطه ، واختفى المارد .
- ٧ -

من الذي يجرؤ ان يتقدم ، عبر طيات ودهاليز الظلمات ، الى الجنود المتجمدين ، الى التماثيل الشمعية الواففة ، تحمل السلاح الاخرس ، البارد مثل الافاعي في ليالي الشتاء القطبية ؟ من يجرؤ على التقدم يا يافاوي وهو على غير علم بما آلت اليه الوجوه المفعمة بالدم ، والايدى المخشوشة المعجفاء ، والفلسوب المتورمة في شهرها الاخير ، والافواه الطافحة بخضاجر حمراء من دماء الاطفال ؟

- ٨ -

حزنك ، يا يافاوي ، ورم نام ، يكبر يوما بعد يوم . حزنك صار اعماق من المحيطات ، وانقل من جبال زئبقية . ملا عليك الكون حتي انك لم تعد تبصر الاله .

صاافته القديسات الى اطرافها المدينة ، لا يذكر ثم من الوقت مضى عليه وهو يسير ، لكنه شعر ، الان فقط ، بخود يتريد ، يتفرخ بعباد لا يوصف في دكرتيه ، وفي اسفل ظهره . فيحصل اليه ان الدم قد خثر في قديمه ، توقف عن السير ، امامه تمتد فياهسي لا نهاية لها . حدودها الدائريسة تلقي السماء المنحنية في كل الجهات . توحس شرا يكمن له خلف المنحني الدائري الضيق هذا . الحد نفسه يلغه الليل بسواد داكن . كانت الشمس قد غابت وهو غافل عنها ، لم تخلف له الا الدجى . نجوم مبشرة تحاول صحب ان تظليها ، تحجب عنه الرؤية . حين تطلع الى الوراء راي الضياء يطلق في المدينة ، لقد ابتعد عن المدينة حقاً . ماذا صدف في مسيرته ، ليس يدري ، كانه ما سار ، قط . منذ متى بدأ المسيرة لا يذكر ، ربما منذ الف عام شعر انه زحف عارم بدا منذ الف عام ، الى الوراء ، كان كل شيء حوله يشير فيه عواصف غم وحزن . هذا العزق ضب في اعماقه اغصة ظلام ، ثم خزنه فيه كالحساء السنديان الهرم . من اين يأتي العزق الانسان ؟ من اين يأتي الانسان الحزن ؟ كيف يطوقه ، ثم يستولي على حصونه ؟ وكيف ولماذا ؟ تمزق الى الف سؤال وشظية استفهام . لكنه تحير ، كيف يثبتق السؤال من اعماق صلدة كالصخر الاصم ؟ كيف يثبت من اعماق لا ماء فيها ولا هواء ولا ضوء ؟ كيف يخرج السؤال عملاقا قبل ان يعرف ابويه ؟ ولماذا تفهقه امامه الاف الافواه ، وهي تصرف على اسنانها ، ثم تزقق : انت حمراء ، انت غيبي ، انت احق . كسل النعوت ، الوصمة ، التي يسميها ولا تحرك فيه الا شسارات الاستفهام ، ثم ترتج عليه الامور ؟

اين انت الان ، يا يافاوي ؟

في البيت وحيد ، في القهى وحيد ، في السوق وحيد ، في الدائرة وحيد . انت وحيد مثل مركز دائرة . بين الملايين وحيد . مع نفسك ، امام نفسك غريب . كيف ؟ تضي ولا تضي . مكانك راوح . تصفي ولا تصفي ، افواه لا تخرج صوتا واحدا . يحدثك ابنك فلا تدري عم يتكلم . يروون لك الاخبار فيصج في اعماقك نداء مبهم ، يتعالي بالانشطار ، خلال لحظات وجيزة فاذا انت امام طلسم .

- انت احق يا يافاوي .
- كان عليك يا عزيزي سمح ان تفحص (الراديتور) -
- لقد فحصته . لم يكن ماؤه ناقصا و ..
ذابت الكلمات . ما عاد لها رجع او منفذ نلجه . اوصدت امامها الابواب . تأمل اليافاوي الوجوه من حوله كانت الافواه هي اوسع ما في هذا الوجود . افواه مفقورة مثل مقاور ليلية ، في بطون جبال ممسوحة الرؤوس ، صلعاء . كانت الالسن تتحرك بغير ما ايقناع منظم . مجموعة من الرافصين فقدوا الصلة باللحن . وكانت العيون اضيق ما في الكون ، والرؤوس اخفتها الافواه . مقلناه هما المحدثان الى الوجوه والافواه . التلغاز صور صماء متحركة ، بالية مضحكة مضجرة . عالم من رمل على شاطئ واسع ، تضيق الابصار في نهايته . الايدى تتحرك بعصية ظاهرة . الضياء يخفق في قلب المدينة ، والحركة دبب بطيء معذب . سرعة المجلات سيف مسلط على رأس الهلواء في المدينة . كل شيء يفتح فاه يشابه ، كل شيء مسهد الصيون . احنى رأسه ، اخذت عيناه تتجولان بين الارجل . غابة متشابكة لا طريق بينة فيها ، وقد ترتطم جبهته باي فصن متدل ، او الزحام لغز مضلل .

- ٦ -

من أخطاء الظلمات ثبت ضوء . تميزه ، خاتم . فرك الخاتم يزج عنه الغبار . زمجرت السماء ، اكفهرت الاشجار . عولت ربح شرقية ، وزارت ربح غربية ، وصفرت عاصفة من اعماق الغابة ، ثم انبثق نور ساطع لم يحلم بمثله . غشي على بصيرته . لكنه كان يعرف ما وراء ذلك كله .

- شيبك ، لبيك ، عبدك بين يديك .
- هاه . جمد كل جنود العدو المتربصين على الحدود في وطني .
حولهم الى تماثيل من شمع .
- امرك في الحال مطاع .
عاد بحر الظلام برهة حسبها دهرا . ضحكات ناطحات السحاب غير المنظور :
- تم لك ما امرت يا مولاي .
- رائع . الان اعدني الى قريتي .
- امرك مطاع .

أغمض عينيه . حين فتحهما سقطتا على هول . جثث اطفال عملا ازلقة القرية . اطفال مذبحون من الوريد الى الوريد . سقط الخاتم من يده . ارتعدت فرائصه ، وانتصب شعر بدنه ، وسحبده من جسده وكأنه فارقه الى الابد :

- ما هذا ؟
- هذه هي قريتك .
- اعد اليهم الحياة فوراً .
- لا .
- كيف لا ؟

- لم أمنح الا القدرة على القتل والاغناء والافقار والبشر والطيران واطعام الجائع وارواء الظامي . لكن لا استطيع منح الحياة للملجوحين .
- انهم ابناء قريتي .

القائم اخذ يتفتح مثل شقائق اخر الليل . كلما تحامل على الامه وسار كان يستشعر لذة جديدة ، وخبثا يعود ، كان الخسر لذيفا هذه المرة . كان الصوت يأتيه عميقا هاديا النبرات ، واضحا ، برغم حلكة الظلام واختفاء النجوم والقمر .

- ابي ، اسمعت اخر الاخبار ؟
- الشجرة .. الشجرة .. حق - حق .
- الشجرة ؟ حمدا لله يا ابي ؟
- لقد لمنتني لانني نسيت كيف اهتدي اليها .
- اين هي الشجرة الان يا ابي ؟

- في مكان قريب بعيد . تحقق به عيون الموت وتشخص اليه ابصار العالم ، وتهفو اليه اكبادنا . يموت فيه الالف كل يوم ، ويقتل الشجر غيلة . وحوريات البحر الظاهرات ينلن اغتصابا مع كل موجة .

- كيف اذن تسير من غير (كلاشن) ؟
- آه . بالافعة التسيان اللينة !

يمد ابنه يده اليه . يلتقط اليد ويتحسس السلاح . سارا معا . كانت الشجرة تكبر وتناى في آن واحد تسقى وتبتعد ، لكن اوراقها اخذت تتوضح للعيون المعلقة بها .

- ابي ، ماذا عن امي . ألم ننسها ؟
- لا . لم ننسها . انها هناك يا ولدي ، سيقتنا منذ الازل .

ثم تدحرج امامهما ، بين طبقات الظلمات المتلاصقة ، رأس عذراء قطع من الوريد الى الوريد . كان الدم ينفر من العروق المقطعة . احسا به نارا حامية حين رشقهما رذاذ منه . لكن العيينين كاتسا تشفان عن بسة باهتة ، وسط تقطيع الجبين العريض ، وتلوحة الشعر المنفوش ، وهو يتلوى محركا نسمة حمات الى انفيهما عيير البرتقال ، وروائح شواء لحوم ادمية ، وصرخة ملدوغ ، وانين شجرة ، واستغاثة ارض .

الكويت

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير - بيروت

تقدم اكبر مجموعة من كتب الهدايا

في مختلف اللغات العربية والفرنسية والانكليزية

موسوعات مصورة ، علوم متنوعة

ثقافة شاملة - حضارات الامم

مكتبة انطوان - شارع الامير بشير - بيروت

شبت حرائق حزن لا يعري من أين ابتدأت ، وكيف ؟ شبت عنيدة ، طاغية ، متطاولة ، ترتفع الستنها التوهجة في لب العتمة ، فينشق السكون عن اصواتها المتداخلة ، ثم ما تلبث الاصوات ان تتوضح :

- انا البحر يا يافاوي .

- اجل ، اعلم . ما جلست على الشاطئ الا لكي ارقب الموج الابدي ، هذا الموج الذي لا ينتهي مثلما الانسان . كم من الخلاق وقفت امامك خاشعة يا بحر ؟ هل مرت بعديتني ؟

حبل الموج ، ثم تمخض ، ووضع :

- نعم . لقد مرت بها .

- حدثني ..

- ماذا اقول لك ؟ اقول ان الرمل الوداع اضحى خناجر مفسدة بالدم ؟ اقول ان التهايز والفيهاب التي كنت اسر اليها بما استنزته عبر ملايين السنين ، قد اصبحت قفرا ، لا انس فيها ولا جن ؟ احكي لك عن القابر والمدافن وكه

- كفى .

ساد سكون مرعب . ارتعد العنق في قلب يافاوي . لكن السنة اللهب عادت تتوهج ، وصخب كل شيء من حوله . خوفه ابهام من كل جوانب نفسه . اتاه صوت كانه خرج لتوه من اعمال ملايين السنين :

يا فاوي . اسمع .

- انا مصغ .

- لماذا تركت (كلاشن) ؟

- من انت اولاً ؟

- انا ؟ انا الريح .

- انت الزافر الابدي .

- انا واهب الحياة يا يافاوي . انور الارض كلها ، واترك

اناري الدائمة . ان زال لي اثر من مكان ما كان الموت والدمار وادني .

والان الا تسلي من اين اتيت ؟

- من سايفون ؟

- نعم ولا .

- من فتومينه ؟

- نعم ولا .

- من طق ، طاق ، طيق .

- نعم ولا .

- انت تعلمني . الست ترى الى حالي ؟

- لمنتك الشجرة التي سميت باسمك .

- لماذا ؟

- لانني مرت بها قبل قليل .

قبل قليل . آه الشجرة . هناك ، في نهاية الافق الممتد في سويداء العتمة . استطلت اللسن . سبحت في الصحراء . انارت هزة نور ساطع ، سوت بهالة قلمسية شجرة ، ما ، شجرة حزينة متوحدة ، عند القهر المشي في قلوب الملايين الطحونين في كبك يا يافاوي . هناك عند التقاء السماء الحدياء بالارض الجرداء . شجرة باسقة ، لكنها وحيدة ، وحزينة ، مثلك يا يافاوي . شيء ما ، سر لا يدرك كنهه يافاوي حرك رجله على حين غرة . سارت الخطوات من جديد . عيناه ازودتا في مكان الشجرة البعيدة . لقد كانت الشجرة بعيدة جدا . والالم ركن في ركبتيه وظهره ، والحزن

بسيسو في النقد السوفيياتي المعاصر

ترجمة الدكتور شوقي العمري

يعكف الشاعر والناقد الادبي السوفيياتي ميخائيل كورغانتسيف على ترجمة الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر معين بسيسو . وكان قد ترجم له ديوانا صدر حديثا بعنوان « بطاقة زيارة » قدم له بالمقال التالي الذي نترجمه عن الروسية .

وهذه هي احدى اهم القضايا في شعر معين بسيسو . فهو يكرس العديد من الابيات لفصح النفاق الادبي ، وتجار الكلمة ، وامتهان الانتاج الفني الخاص بالعالم البرجوازي (ان الانتاج الرأسمالي - كتب كارل ماركس - معروف بمعاداته لقطاعات الانتاج الروحي ، مثلا ، الفن والشعر) .

ان بسيسو يشعر بهذه المعادة وبكل حدة . فمن تحت فلمسه يظهر (الشعراء تجار الكلمة) الذين يصرخون معلنين عن بضاعتهم . هذه الكلمة التي (تستسلم لاي كان) (لساعة او ليلة) ، وذلك الفنان الذي يتساوى عنده (المأس والزيالة) . ففي قصيدة (رامبو) يرسم الشاعر صورة لانحطاط الانتاج الذاتي في ظل النظام الرأسمالي ، وفي ظل صحافة الدولة البوليسية المستقلة . فالشاعر يتوجه بكل كراهية متددا بمرحلة الجمود والسلبية الاجتماعية وكل مظاهر المفوضة والخمول من خلال واقع الاضطهاد الاجتماعي .

ان معين بسيسو في عمق جوهره الداخلي هو شاعر سياسي كما ان تركيبه الروحي لا ينفصل عن مشاكل وآلام القرن العشرين ، وعن الصراعات الدراماتيكية للعالم العربي في ايامنا هذه . وهو لا يميز التفاتا على الاطلاق لتلك الانشادات الزركشة التي لا روح فيها ، والتي غالبا ما تبدو في اشعار البعض . فهو معين بسيسو لا تتسلم مع الالفاظ البراقة ، وكلمات الجرائد المحيصة العامة المبتذلة ، والشعارات الباردة . فعندما يكتب معين اشعاره الوطنية ، فهو لا يطلق من بواعث خارجية ، وانما ينسجها من نبضاته الداخلية العميقة . ولهذا . فان اشعاره السياسية تشكل نتاجا لخفايا حقيقته العميقة . وهي جديدة وناضجة ، وتتطوي على المفاجآت المبهشة ، ولا تتركنا لا مباليين . فمعين بسيسو ، منذ بداية خطواته الشعرية الاولى . وكهده . شريفا وصريحا ، وبدون أي ضغط يثقل نفسه ، استجاب على الدوام للاحداث الاجتماعية في البلدان العربية . فممنذ سنين . . وعندما كان العراق تحت سيطرة العصابة الملكية . . وعندما كان الفضل ابنه يتعذبون في الصحاري وفي معسكر الاعتقال (نقرة السلمان) « بوخفالد العراق » ، كتب الشاعر قصيدة (النهر الثالث في العراق) وهي قصيدة سياسية حادة ، وان كانت تتميز بالخصوصية العميقة .

انا لن اخط رسالة لك لا طوابع لا رسائل
تصل الرصاصة بالرصاصة والمقاتل بالمقاتل

ان كتاب الفارات الخمس الذين اشتركوا في لقاء اوزبكستان خريف عام ١٩٦٨ يتذكرون جيدا ذلك الشخص السامق ، ذا الشعر الاسود الذي قرا اشعاره العربية من على منبر قصر الثقافة في طشقند .

لقد فتننت كلماته العجيبة . . ذات السحر النادر للقاعة باكملها تقريبا . وانسابت الواحدة اثر الاخرى . . مقاطع الموجزة . . الدقيقة . . والمتدفقة بموسيقى النار . مما خلق احساسا لدى السامعين بانهم في حضرة مولد شاعر رائع . . وشامخ . . وخارق للمادة . وكان هذا الشاعر هو معين بسيسو - الفلسطيني العربي . . والتاثير الانتعجنت ، واحسد افضل الشعراء الوجدانيين المعاصرين في الشرق العربي .

ولد معين بسيسو في غزة عام ١٩٢٨ . وعندما بلغ من العمر عشرين عاما ، داهم الجزء الاعظم من ابناء وطنه مصير مروع . وتحول ضحايا السياسة الصهيونية والنسائس الكولونيالية من المغرب الفلسطينيين الكادحين الذين عاشوا قرونا على الارض الفلسطينية الى منفين . . ولاجئين . . ومضطهدين . ومنذ ذلك الوقت . . أصبحت حياة الفقر المحزنة مصير عشرات الالوف من الفلسطينيين في المنفى .

ومع مطلع الخمسينات دوى صوت معين بسيسو الشعري ، الصوت القوي الفاضب . لكن اشعاره الاولى كانت قد نشرت من قبل في جريدة (الاتحاد) ، جريدة الشيوعيين الاسرائيليين .

وفي عام ١٩٥٢ صدر ديوان (الرسائل) (١) وهو اول ديوان للشاعر ، وقد اعيدت طباعته ستة مرات ، وحقت دواوين الشاعر معين بسيسو : (الاردن على الصليب) ، (فلسطين في القلب) ، (الاشجار تموت واقفة) ، (السد العالي) ، (جئت لادعوك باسمك) انتشارا واسعا في العالم العربي .

ان اشعاره عنيقة وشجاعة ، وشريفة كذلك ، لانها تتناول الموضوعات التي يعاني منها معاصروه في الوقت الحاضر . وهي اشعار عن الحرية والاضطهاد ، عن الوطن والانسانية ، عن معنى الحياة وهذيان الموت ، عن الحقيقة والنفاق ، عن الحب والحق ، عن الشعور بالوحدة والاخوة .

ان الاعتراف الكبير بموهبة وبطولة الفنان ينبع من كون الشاعر يكشف حتى النهاية - على الرغم من المخاطر - الحقيقة كلها للناس ،

(١) الديوان الذي صدر عام ١٩٥٢ هو ديوان (المركبة) ، وهو اول ديوان صدر للشاعر معين بسيسو .

هنا يخافون الاغاني والطوايع والرسائل (1)

ان القضية الاساسية في شعر معين بسيسو هي قضية الوطن الممزق الدامي .. قضية الشعب الفلسطيني المضطهد . ففي الوقت الذي يندد فيه الشاعر بالاحتلال ، فهو يفضح كذلك اولئك السياسيين الرجعيين المتطرفين - كافة اعداء تحرر عرب فلسطين . ان الشاعر يتبرأ من المظاهرات العقيمة لدعي الوطنية المتلونين . ويرمي في وجوههم الحقيقة المرة عن الوطن المقتصب ، وعن ألم الشعب . وهو يواجه المتطرفين الذين يشهرون بحركة التحرر بالبطل السري في قصيدته اغنية (الرجل والجواد) ، الذي يحمل الى القرية المحتلة (الورق ، الطبعة ، والكتب) لكي يهيء المواطنين للنضال الشعبي الواعي في سبيل حقوقهم .

ويموت البطل . ولكن الاغنية عنه تستمر . وهي (تظهر كل ليلة من الجبال) وتدوي عند بيوت الفلاحين .

فمأساة شعبه الغالي لا توحى اليه بانبيات الحزن والشجن فحسبه ، فالشاعر يشحن الكلمات الحادة الثاقبة عن الاخوة المنفيين وكأنه يشحن اشعاره بالقوة والصلابة والروح العالية وبالارادة للمقاومة التي لا تنطفئ في الشعب الفلسطيني . ف (يموت الناس صلبة كالرصاصة) ، وعندما تنساب قطرات الدم التي تجري على الارض القديمة ، تنهض امواج النار .

كذلك :

عنقي لم يصبح يوماً سارية
لمعاطف او خوذات المحتلين

كل هذا لدليل على الشجاعة والاصرار والثبات حتى النصر . وصورة جدار البيت القديم في غزة من قصيدة (لا) تتطور حتى تصبح رمزا للوطن الذي لا يركع .

(ان بسيسو - يكتب الشاعر السوفيتي المعروف قايسين كوليف - مثل اي فنان صادق ، وهو بالدرجة الاولى ابن ارضه ، حيث يربطه بها حب حميم ، انه وفي لها .. ولخيرها .. ولانها ... ولتاريخها .. ولمصيرها الحالي ومستقبلها حتى الاثار . وهو يعيش نضال شعبه من اجل الحرية .. يعيش سعادته والامه ومشاكله وامانيه . وان أي شاعر ، دون ذلك ، لا يمكن ان يستمر . ومن خلال قالب شعبه العزيز فقط ، ومن خلال روح وطنه يمتد طريقه الى الانسانية . لقد تفلل معين بسيسو بشعره وعبر عن كل ما اتير ، وكل هذا يعتبر موضوعه الرئيسي القنسي) .

هذا ولقد شق معين بسيسو طريقه الى الانسانية . لذا فان مظاهر التعتصب القومي ، وضيق الافق ، والانطواء على النفس . غريبة عنه تماما ومثيرة للغور . ويتأثر قلبه بكل حدة لمأساة الفلسطينيين العرب المضطهدين ، ولمأساة اليهود الذين عذبوا في معسكرات الموت الفاشية . كما انه كتب الاشعار عن المعتقلين في اليونان ، وعن ابطال حصار مدينة ليننجراد الذين يرى فيهم الشاعر رفاقه في النضال ضد قوى الظلام في عصرنا .

وعندما يدور الحديث عن قوى الظلام ، فان بسيسو يذكر ان مسألة الرجعي لا تنحصر في عرقه القومي . ففي قصيدة (أنا .. وانت .. وهو) يعطينا صورة عامة لذلك الذي ينعن بشكل اعمى لارادة الحكام الفاشيست ، ولا يناقش كالجندي الذي علموه ان ينفذوا التعليمات

(1) جميع النصوص الشعرية التي اوردها الشاعر ميخائيل كورغانتسيف في مقدمته ، حرصنا على الرجوع الى مصدرها الاصلي في توأوين (معين) الشعرية المختلفة وذلك للدقة فقط .

فقط ، والقسى التعليمات اللاانسانية . فنحن لا نرى هنا اية ملامح محددة ، واين (هو) يخدم : افي جنوب افريقيا أم في روديسيا ، افي تشيلي ام في الشرق الاوسط . ونحن نتعرف عليه ليس من خلال انتماؤه القومي ، وانما على ضوء ما تعلمه ، وحسب الكلمات والافعال التي يقوم بها .

فلقد علموه :

وان يكون قلبه حجر
فكان قلبه حجر
وان يصبح (عاش اي شيء)
(يسقط اي شيء)
(يموت أي شيء)
ولم يكن هناك في قاموسه ،
أنا وانت
فكل ما يعرفه ،
ما علموه
ان يقتلني أنا وانت

ويعيش معين بسيسو في المنفى . ولكن الوطن بالنسبة للشاعر يظل هو المتبع لقواء الانتاجية الادبية والاخلاقية . فهو على الدوام يشعر انه ابن هذا الوطن ، وهو على اعتماد ان يعاني ويضحي في سبيله . ولا يستطيع ان يخفق هذا الحب (لا نعيم الغربان) ولا ملل ورتابة مجتمع المنفى . ويواصل الشاعر كتابة اشعار جديدة ، ثم يعمل ككاتب اجتماعي ومصحح . انه مثقل بالشاعر القلبية الطيبة تجاه بلادنا التي زارها في السنوات الاخيرة اكثر من مرة . ولقد ساهم معين بسيسو بنشاط فعال في عدة مؤتمرات ادبية اسيوية وافريقية ، ومنها المؤتمر الخامس لكتاب بلدان اسيا وافريقيا الذي انعقد في المادانا ، وفي المهرجان الشعري في يريفان خريف عام 1972 .

ويتطلع الشاعر بكل ثقة وشجاعة نحو المستقبل . (الان فقط ، بدأت مرحلة ثورية جديدة في الشعر الفلسطيني) هذا ما قاله معين بسيسو في مقابلة صحفية اجراها معه مندوب جريدة (الاخبار) البيروتية . ومعين بسيسو على ثقة ، بان الشجاعة ستنتصر ، وان العدالة ستنتصر ، وستصبح فلسطين القديمة مسالة ، وهادئة وآمنة لكافة شعوبها .

صدر حديثا

عذابات احمد بن ماجد
للشاعر البحريني
يعقوب الحرفي

هنا الوردة .. هنا نرقص
للقصاص البحريني
امين صالح

منشورات نار الادب - بيروت
بالاشتراك مع أسرة الادباء والكتاب في البحرين

سلافة العامري

حوار .. مع الجرم

المفتوم منذ ربع قرن

قف لا تنزف في كل مسار ..
أو يمكن للجرح المفتوح ؟!
ابداً بالصرخة في الافاق
اواه .. أيا صوتي المبحوح !
لا ترحل في سطح الاشياء
فرحيلك كالعنب المسفوح
الدهشة تكمن في الاعماق
سافر خلف الجلد المقروح

ورابتك ترحل ذات نهار
والعالم يجري في عينيك
ونزيفك قد سكن الافاق
والوعد يلوح على شفئك
وفلسطين العمر الماضي ..
وتظل تسير على قدميك
وفلسطين .. العمر الانني
والكون تنفّس من رئتيك
وفلسطين الحلم الباقي
والعالم يركع بين يديك

والكون يضيق .. يضيق .. يضيق
والجرح يفيض ويولد منه نهار

نمشق

محمد خالدي

التجلي

تأتين محملة بالطيب الليلي .. اشدك بي ظمأ للنبع
الاول
لم احبب غيرك يا امرأة تملأ ليلى ولها وتقاسمني
خبزي
ونبيذ المر .. اشدك ، كل عذاباتي تنهاوى ،
انحدري في
الليلة ، كوني نارا اني اتشهاك ، اضطجعي نهرا
ازرق (اورقت جناحا ذات مساء وتضوعت بخورا
عبقا) من بدل شعرك ، قولي من جز ضفائرك
الخضراء .. اراك تجيئين ، عيونك مطفأة « وعلى
جبهتك اثقلت احزاني وتمائم آبائي ...
لم تأتين : حزين « ليل الغرباء .. اتدرين توزعني
وطن يرحل في خارطة المنفى ، وطن اجهل اوله ،
لا اعلم آخره .. جيت المدن المسكونة بالطاعون
رايت ابي درويشا يتوضأ بالقار ، يطوف مواخير
الليل ويصرخ في الساحات : اغيثوني (كان ابي
يحترف الغربة والترحال وها انذا احترف الغربة
والترحال)

تبدلت المدن الاولى ، مئذنة تتدلى ، يخرج منها
رأس ابي ، وقباب تنقوس تحت الشمس .. مشيت
وحيدا ، صار دمي قمرا احمر اتبعه مفتونا .
سأجيئك تملاني الشهوة ، انت الليلة سيدة الكون،
توهج عريك ضوءا وتراعى اعراسا : حلو « في كفك
خضاب الحناء ، جميل « لون السحر المضني في
عينيك .. هل الندمان معاميد جاؤوا يهدونك
اشعارا وبرشونك بالعطر ؟
عشقتك وحدي ، كنت المفتون (هموا ما عرفوا
الحب ولا طعم المنفى)

ودملتك في اضلاعي زمنا

توجتك في مملكة الحب اميره .

اشهد - فانتني -

انك احلى من كل الاشعار

واشهى من خلجات الليل المسحوره

للقطار الأخير .. هجرة الأخيرة

يرج صغير الحمام تملوه خشبة نائمة عن الجدار عليها فانوس نفطي قديم نستعمله عند الحاجة .

في هذا البيت المرتبك ترعرت . وجدت نفسي مهموما ومحبطا . لم اتملم ان يهتم به احد ، ولا ان اهتم بالآخرين ومن غير المقبول ان تغمي حياتي علي هذا الشكل المنحرف بي الى قاع معتم .

من تحت القميم الأزرق القلم ارتجفت الحمامة مذعورة حينما امتلا المكان بصغير القطار التقطع . مدت يده اليها . تبعت فيها الاطمئنان .. وتطرد عنها الغزع . « اللمنة على غبار كهذا » .

وانت بالقرب من حنية الماء ، فكرت في الخطوة التالية . اندفعت وسط سيل من الجنود القادمين من البوابة العريضة للمحطسة والتجهين نحو احدى عربات الدرجة الثالثة المربوطة الى الماكنتام . كانوا مرتبين ، وكانهم قادمون من جوف الصحراء . معاطفهم خشنة كالحة لا يبين منها سوى ازرارها المعدنية اللامعة . يحتنون ذلك النوع السميك من الاحذية الجلدية المليئة بالسمير . فوق رؤوسهم الحليقة تقعد خوذ حديد مرقطة باللونين الاخضر الداكن والاصفر الباهت . سحتاتهم توحى بان لا وقت لديهم للاهتمام بانفسهم .. يحمل كل منهم الى جنبه حقيبة من الجلد المتيبس .

كانوا قادمين من جبهة الرماد .. تحملهم انفاس لاهثة متعبة . عيون زائفة متوترة تمتد فوق كل شيء بلا هدف . اندفاعهم السي جوف العربة ، ارتفاع اصوات ارتطام احذيتهم بارض المحطة الاسفلتية يمت فيك اعتقادا بان هؤلاء الجنود يفهم ارتباك ما .

انحشرت بينهم . لم تكثر للفضى التي صرت داخلها . كنت تفكر فقط بالحمامة وهي لصق صدره كلوح مكتوب .. كنت تربط الحمامة بخيط رفيع لفته بناية حول احدى رجليها بينما شدت الطرف الاخر حول رقبتك . « منذ عام .. وانت تعلم بمثل هذا الهرب » .

اصوات الجنود في الداخل تختلط بشكل غائب ، كانوا جميعا يتكلمون في وقت واحد : (لو اعرف .. لو اعرف فقط - الى اين - هل لديك سيجارة - اعتقد ان والدتي قد ماتت ، لقد تركتها مريضة - بوسطالي - من رأي بوسطالي احمد - خضير - ابو خليل ...)

وسط هذا العالم ، كنت تحس باستلاب حقيقي ، وبدوار بدا ينسل الى رأسك وامد الى عينيك خدر بارد ، وكنت تشعر بصعوبة النفس . « ابتها اللعينة .. ساقط معك الى النهاية . لن ادع احدا يؤذيك ، لا عليك براحة الجنود الحامضة .. عندما يتحرك القطار سيتبدل الهواء ويتغير كل شيء » .

كان الجنود ينحشرون في الداخل .. كل ثلاثة على مقدم . بعضهم كان يستفيد من المر الصيق الطويل او الفسحة التي بالقرب من الباب ، بينما تمهد آخرون فوق الرفوف المدنية المشبكة بشرائط متساوية الحجم من الحديد والخشب جنباً الى جنب مع الحقائب العديدة . والخوذ المرقطة والاحزمة العسكرية المرفوعة . كانت الرؤوس الحليقة تتحرك باستمرار ، وكنت تشعر بان عشرات العيون تحديق فيك .. تبحث عنك . العربة من الداخل تمتد طويلة كأنها تابوت متحرك محشو بأجساد متراعة الى مصير غير معروف .

من زجاج النوافذ على جانبي العربة كنت تلمح اقتراب الليل . صغير الماكته من الخارج يتلاشى وسط الضجيج المتزايد في الداخل . تمددت بين الاقدام الحديد المتدلية للجنود . حشرت نفسك تحت احد المقاعد بالقرب من الباب . كان يجلس فوقها ثلاثة جنود ، احدهم كانت لديه ربابة اسنمها الى الجدار الداخلي للعربة ، كان وتر الربابة

كان الفبار الرمادي يلف المحطة فيتسرب الى داخلك حزن بطيء . النجات الى خلف القمارة الخشبية حيث تيسع الميهات واللبن والافراس المهدنة . افترشت مستطيل الارض الذي يفصل بين ظهر القمارة الخشبية والحائط القديم للمحطة .

اشجار اليوكالبتوس مثقلة بالفبار وممتدة على الجهة المقابلة للرصيف كشرط قائم لغاية كثيفة . اتبعك الانزلاق المتواصل بين المسافرين . وانت ترقب العيون المتناثرة حولك .. صار طوافك بين القاعات المدينة والقصورة متعبا . فكرت .. لو كان بإمكانك ان تتواري .

لممت نفسك ، انحشرت بين عربات العمالين الحديد .. الرائحة الانية .. المحملة برزم برية لا تعرف عنها شيئا .. ملفوفة بقماش ابيض واسمر . مليئة بالكتابات والاختام والطوايع والخطوط المتقاطعة . اتجهت صوب حنية المحطة .. لتبل ريقك المشحون بطعم الفبار . فوق الحنية ذات الم الواسع ثمة لوحة حديد مصبوبة بلون رصاصي . مكتوب عليها بخط رديء : (ماء للشرب) . تصعد ببطء على حافة حوض الحنية المربع الشكل ، تجلس فوقها على ركبتيك الواهنتين غير آبه باحتكاك سروالك فوق الطابوق .. تمد كفك الى مفتاح الحنية ، بينما تلهب الكف الاخرى الى داخل قميصك الأزرق المخطط ، وبعد ان تعالج الزرين العلويين تمسك بالحمامة ، تخرجها برفق شديد ، تمد باطن كفك اليمنى الى فم الحنية المفتوح ، حيث يتدفق الماء الذي يمت ارتطامه بالارض الاسفلتية للحوض صوتا متواصلا مسموعا . بعد ان تمتلئ كفك بالماء تقربها من الحمامة . لكنها .. وبين خوف الإختناق ونقل الفبار تدير رقبته الى الجهة الاخرى .. يتسرب الماء من بين فتحات اصابعك الصغيرة التي لا تستطيع الاحتفاظ به لمدة طويلة . تطاول مرة اخرى وثالثة ، لكنها ترفض في كل مرة ، بل ، وترسم خطا حادا من الدم على باطن كفك ، فيمتزج الدم مع الماء .. لا تعباً . تنحني على رقبته الناعمة .. اللساء .. تقبلها قبليتين وتنفس يده بها فيها الى جوف الحوض .. وانت تنهض .. « من غير العقول ان لا تشرب . خصوصا وقد مر وقت طويل منذ غادرنا البيت في الظهيرة » .

وقبل ان يهبط عليك حلم طارء ..

« أنا اصفر اخوتي .. ملاعق الفضب تميز وجه ابي . كانوا يدعوني بأخر العتقود . قف ؟ كنت غامضا في جو كتيب مشحون بغوى غامرة . كان الجميع يمارس تعليمي وتهذيبي والفسادي ايضا .. كنت ساصير نسخة لاي واحد منهم . كان بيتنا قديما وضيقا ، تملأه الحشرات الغريبة والجرذان التي كانت تقاسمنا فيه . جدراننا مغطاة بالصمغ المدنية الصلدة . وبقايا الخشب التالف المتاكل بفصل (الارض) اضافة الى جريد النخل المقطع . الرطوبة فيه تجعل لنا امراضا لا يعرفها غيرنا .

وسط الحوض حوض من الطابوق المربع الشكل والرصوف من غير عناية . يرتفع من وسط احد اضلاعه انبوب الماء تملوه حنية صغيرة لا يمكن احكام اغلاقها . كان تنقيطها الدائم يمت فينا الصيق الذي اعتدنا عليه فيما بعد . في قعر الحوض نمت بعض الاشنيات الغضراء .

كان ابي لا يمارس في الحقيقة الا عملا واحدا : التأديب ! ومع هذا كنت اشعر احيانا بالاشفاق عليه .

كما ان لي عمة فقدت بصرها فجأة منذ سبع سنوات ، تسكن في غرفة ضيقة ، منزوعة الباب في سطح البيت . على جانبها اليسر

الوحيد بالقرب من عينيك تكورت على نفسك ، فيما كانت الروائح
ابعضه ترداد كنافه في الداخل . شعرت بحوثك يزداد . فاحممه بم
تعد نخفي تلمرها محاولة التخلص من المحيط المربوط الى رجها ..
والذي حلف حزا في رديك . كنت تسعير به ولا بدت . كنت والحمامه
الى صدرك لا بدت بشيء .

تذكرت كيف ان عمتك الضرة كانت قد قصت عليك ذات ليلة
حكاية الحمامة التي كانت تبحث عن أحباها في مدينة الحله . وتيف
ان الحكاية ومنذ ذلك الوقت مفروسة في ذاكرتك . سقطت من يد
احد الجنود الجالسين فوق قطعه من صمون اسمر يابس كانه حجر .
انتظرت برهه . ولما لم تمد اليها يد .. التفتها بعجز .. حاولت
تفتيتها .. وضعتها في فمك ، مضغتها جيذا ، جيذا .. صارت كحبيبة
قربت الحمامة من فمك . تناولت من هناك شيئا من الصمون الليل .
كررت العملية عدة مرات كنت تشعر بالزهو وانت تنظر الى عيني
حمامتك الوديعه ، تراها وهي تلتقط من فمك وبود لو ان لك جناحين
تطير بهما معها الى فردوس أخضر يمتد .. ويمتد الى آفاق لا حدود
لها .

كان القطار ذاهبا الى السماوة . عرفت ذلك من حوار الجنود
واحد باعه الشاي المنقلين ما بين العربات وهم يحملون افداح الشاي
والاواني المعدنية التي يستخدمونها للسكر . كانا اثنين .. الاول يدبر
الشاي بالافداح لمن يرغب . وصاحبه يجمع الافداح الفارغة . كانا لا
يعبان بمرور القطار السريع بين المحطات . اصواتهم وهسم ينادون
بالشاي تبدو مألوفة . امامك تتدلى اقدام الجنود تحت منها روائح امتزاج
العرق بالتراب . كان احتضانك الحمامة يوفر لك فرحا مديدا .. أغلق
كل النوافذ المعتمة التي كنت تطل منها على حياتك ، فكرت ان تداعبها ،
وكانت منشغلة بنفس ريشها الناعم . واكتفيت بان وضعت خدك على
راحة كفك التي استندتها الى الأرض الباردة للعربة . وكان الفرح يورق
ما بين عينيك ارتياحا لا حد له .

كان الجنود فوقك منشغلين بلفظ متداخل :

— منذ متى وانت لم تلمس امرأة ؟
— اذا بقينا على هذه الحال ، فسوف نموت من التعب .
— اقول لك منذ متى وانت لم تلمس ...
— قالوا لي هذا الصباح بانني حمار ، هه .. تصور انا حمار .
— يبدو انك جائع .
— تف عليك ، يا لك من ملحاح .
وبمضي الوقت داخل العربة ، التي لم يتوقف اهتزازها ،
استغرق معظم الجنود في نوم مصحوب بشخير يبعث على الضيق .
وشعرت بان لهؤلاء الجنود هموما متوحدة .
التفت الى حمامتك ، كانت قد استسلمت هي الاخرى للنوم بلا
شخير ...

استدلت جفتها الى الاسفل .. استندت راسها الصغير الى وجه
الربابة الاملس التي يبدو ان صاحبها يحملها هدية الى اهله .
مددت اصبعك تلمس الخيط المربوط الى رجلها ، ولما تاكدت
من انه لم يؤذها ابتسمت .. وجدت نفسك مزدوجا باحلام خضراء تنمو
سريرا لتملاك سرورا حقيقيا في عينيك .. تتجمع لحظات متناثرة من
الفرح الغامر تورق بكل الاماني الحبيبة التي كنت تعلم بها منذ زمن ..
سرت اليك رغبة في الضحك بصوت عال .. شعور طفق اليك من
الداخل ، لم تملك الا ان تستجيب له .. ضحكك فعلا .. امتلات
حنجرتك بالفرح . صار صوتك فوق الرؤوس الغافية و ..
— هس .. نريد ان ننام .
وانكسرت ! كانت اصابع الليل تمتد الى كل شيء ثقيلة كثيفة .
تكورت . صرت على شكل نصف قوس بداخله كانت الحمامة تنظر اليك
بميين فضيتين .

كان القطار يواصل اندفاعه في طريقه المرسوم غير آبه بما يجري
في جوفه وكان خوفك يتصاعد وفكرت ان هذه العربة اللعينة لم تعد
تصلح لوجودك . حملت الحمامة اعدتها الى داخل قميصك مجددا .

نهضت بعجز شديد . حدثت في الاجساد الخالية . كانوا مستغرقين
في نومهم ، ولم تكن تعرف من أين جاءك الصوت . رؤوس الجنود
ملقاة على بعضها . أعقاب السجائر فوق ارضية العربة . حملت ساقيك
الواهنتين الى الاتجاه العاكس لسير القطار .. تقوذك نظراتك المتحفزة
التوترة . كنت تخشى ان توفظ أيا منهم . ولما وصلت الى القاطع
الذي يفصل عربة الجنود عن التي بعدها وجدت ان صوت احتكاك
عجلات القطار بالسكة الحديد كان مروعا .. وكنت تخشى على حمامتك
الفرع .

اندفعت بالدخول الى العربة التالية

اناس مختلفو الملامح .. لا يشبهون اولئك الذين كنت بينهم ،
نساء واطفال واولاد في عمره .. كان بعضهم يقرأ في الصحف بينما
كان غيرهم يضعها على عينيه حاجبا عنها النور المتدلي على امتداد
الشريط الضوئي المتصق الى سقف العربة .. والمترسبة في داخله
بعض الحشرات الصغيرة البتة ..
— بابا .. اريد الحمامة .

وكان راسها قد يبرز من الفتحة التي بين الزدين العلويين من
قميصك . رمقت الطفل بنظرة حاقدة .. غاضبة .

قال رجل يبدو نظيفا ووقورا يجلس الى جانب الطفل .

— هل تبعتها ؟

— لا

بكي الطفل

— بابا .. اريدنا

قلت لا ..

واندفعت عائدا الى عربة الجنود تحتضن حمامتك ، وتركت خلفك
شريطا من بكاء الطفل في القاطع الذي يفصل ما بين العربتين ، وقفت .
كان القطار حينها قد خفف من سرعته . ربما كان سيتزود بالماء من
احدى المحطات الكثيرة التي يمر بها .

ما بين العربتين .. شعرت بانك محاصر . تفكر في خلاص ما ..
لحظات وصرت عجالات القطار ارتجت العربات ، فتوقفت تماما .
حاولت ان تفتح الباب ، كان قويا وثقيل ، وكنت تسند الحمامة
باحدى يديك .. استطعت في النهاية ان تفتحه نصف افتتاحه ، تسرب
الى وجهك هواء بارد . سقط الراس المدور الصغير الى المقبض الحديد
للباب المفتوح الى الداخل فيما كنت تعالجه . سالت قطرات من الدم
الى ما بين خصلات شعرك المتدلية على عينيك ، لم تبال .

كانت الرياح في الخارج ساكنة ، وكنت ساهما ، رفعت راسك
وانت واقف على سلم الباب . كانت أشجار النخيل تمتد الى اكثر من
مكان .. تتناثر حول البيوت الطينية الكثيرة ومن كوى صغيرة فيها كنت
ترى نورا باهتا لمصابيح جف زيتها . ما بين البيوت كانت ترتفع الأعمدة
الشاحبة ، تعلوها اضوية خافتة كانها شموع ازليه .

الى جانب بعض البيوت تقف خيول وبقرات ، بعضها مستلق
على الارض ، وكلاب تبحث عن طعام يلقي به المسافرون من النوافذ .
كانت السماء صافية ، وكان القمر مضيقا كما لم تلاحظه من قبل .
في الاعالي .. ترقق اسراب من الطيور يجمعها شكل قوس تطير
باتجاه واحد وتختفي اذ ترتفع صوب النجوم .

كنت تحاول ان تفكر .

بعض الصبية ، كانوا يتراخضون حفاة ، وهم يضحكون ، تابعتم
بنظراتك ، كانوا لا يماؤن بالقطار الواقف . واختفوا خلف البيوت
الطينية ، بينما بقيت ضحكاتهم في خاطرك .. اخرجت حمامتك من بين
قميصك ، نظرت اليها بخنو بالغ . قبلتها .. نأغيتها . وكنت تمسك
بها بكلتا يديك اللتين رفعتها الى الاعلى ، وعيناك كانتا على الحمامة .
لمحت من خلالها السماء الصافية .. فتحت كفك اطلقتها . اندفعت
وراء السرب في الاعالي ، ارتفعت معها . كانت تبعد .. وكنت تجري
ورأسك مرتفع نحوها ، واختفيتما معا ...

البصرة

جودت فخر الدين

انشودة السفر الطاعن

مسراه تجوم وعصافير ووهج
هذا الرجل المتعب
لا يتعب
يسرع في بطء
يتشاغل بالصمت
وينشد بين ضجيج الرعب
وبين سكون الفلوات الممتدة
ساحة الافلات .

.....

هذا الرجل السالك دائرة
يفجؤه ذاك البارق
في الليل
ويسكنه .
يتشجر في الجسد المنهك
يشعله .
يحترق الجلد ،
الاطراف ،
الرأس ،
ويبقى الدم منتصباً
يتراءى في الافق النائي طيف
تتضوع منه
رائحة العشب الاول
يحمل في راحته نهراً
يرحل في سفر آت
يترنح بين خيالات
ولبانات
يدفن في الرمل
بقايا الجسد الميت
ويمضي ...

آله الشكل المتغير
يبحث عن صورته
ساطعة
فوق المدن المهجورة
كان يحب امرأة
يعبدها لطفولتها
لبداية شهد
يتقطر من شفيتها
هتكت ليلة عرسهما

حين اتى جند التتر الجائح
ضاجعها
وسباها عارية
غابت عن عينيه
ولم يتزوجها
بقيت في خاطره
صورة اولاء الجند
تساوره بين الخطوة والخطوة
تحضر بين الهاجس والهاجس
هذا الرجل الضارب
في صخب لا يهدأ
يوغل في التيه
ويحمل في راحته
شمساً مظفاة
يتواصل بالضوء المتسرب
من ذاك العرق الناضح
من جبهته
ذات اللون القامض
لوحه التعب الأخذ بالاشراق
بسيما القربة والبحر
يمارس هذا الرجل المتعب
اذعاناً لا يتوقف

هذا البارق يأتينا
عبر مسافات
أوهنها السفر الطاعن
يأتينا منبلجا
من ناحية لا توصل
هذا البارق ما زال يسافر
كالخاطر في ذاكرة الايام
المتشاقلة الخطو من الاعياء
يهاجر نحو سماء مقفلة
نحو بلاد غير مسماة
بين سبات الفجر
وبين معاقرة الليل
متهاتات الرهبة
ينسل رذاذ
من غيمة عشق
تتخفى باحثة
عن مخدع حب
لتبيح أنوثتها
يتلقفه العشب المتلف
يشربه
يبكي منتشياً
يتناول شوقاً
تبداً في رحم العشب
ولادة ذاك الشجر الصعب
يلوح للزمن العاصف بالظل
ويفتح ابواباً للريح .

.....

هذا الرجل الضارب
في صخب لا يهدأ
هذا الرجل السالك دائرة
انهكه لون الاحلام الثابت

الدم لا يصير ماء

— تابع المنشور على الصفحة ١٤ —

صموئيل : أشرب يا موسى . ودع عازار في هذيانه . ان أبريد يكاد يجمد اطرافي ، بمقدار ما يحرك لسان عازار .. لا ادري ، لماذا يمتنعون ان يوقد النار ؟

موسى : النار ؟ أتريد ان نذل العدو علينا ؟
صموئيل : حقا .. ان النار احسن هدف للمتسللين . (يخرج عازار جريدة) ماذا في الجريدة من اخبار ، يا عازار ؟
عازار : الاخبار هي هي لا تتبدل .. كانها نسخة واحدة تطبع كل يوم .
مطلبهم تنفيذ قرار مجلس الامن ، ومطلبنا الاعتراف بنا ضمن حدود امنة . والمفاوضات المباشرة .

موسى : (يسكر) يعني هذا اننا لن نرجع عن خط وقف النار .
صموئيل : كثيرا ما يصعب هذا الخط مبدأ الاعتراف بالحدود الجديدة .. ان اسرائيل ينتفخ بطنها بعد كل معركة ، كالمرأة الحبلى ..
(ضحك) اليوم الصفقة القريبة ، وغدا الصفقة الشرفية . اليوم امام القتال ، وغدا وراء القتال .

عازار : كل هذا لا قيمة له ، اذا لم نصل الى السلام .
موسى : يالك من فتى خرف ، يعرف بما لا يعرف . اي سلام هذا ؟ السلام خرافة .. سلام الضميف غير سلام اتقوي . يطلب العالم السلام منذ كان ، ويدرك كل شيء الا السلام .
عازار : لو ادرك حكام اسرائيل الواقع لوافقوا على سلام ليس فيه قوي ولا ضعيف ، ولا ظالم ولا مظلوم .

صموئيل : وماذا من انباء المخربين ؟ هات الجريدة . (يلقبها)
انباء المخربين : « اصطلحت سيارة عسكرية بلفم ، الاصابات : جتدي واحد اصيب بجراح خفيفة » .
عازار : براهو ! ان ملائكة اسرائيل تحميننا .
صموئيل : « دورية من دورياتنا وقعت في كمين للعدو ، تبادل الطرفان اطلاق النار مدة ساعتين ، اصيب احد رجالنا بجرح طفيف في يده ، وفر العدو تاركا قنيلين ، وكمية من الذخيرة ، وبندقيتين من طراز « كلاشينكوف »

عازار : سنقاتلهم ، في المرة القادمة ، بسلاحهم نفسه . ما اصدق المثل القائل : من حفر حفرة لاخيه وقع فيها » .

صموئيل : « هاجم الفدائيون في منتصف الليل نقطة مراقبة لنا .. (يدخل الفدائي فواز)

فواز : ايديكم .
صموئيل : السلاح ، السلاح .

فواز : ان مسدسي اقرب الى قلوبكم .. اريد اسيرا حيا منكم .. (يقلب نظره في الثلاثة) هذا الذي لم يكثر بي بمجبني .. (ملتفتا الى عازار) أنت .. تقدم امامي . لا تحاول المقاومة .. هيا . بدون مشاكل . وانتما ، اذا اطلقتما النار وراء ظهري اقتل صاحبكما ، واعدو اليكما .. لا فائدة من المقاومة .. انكس معاصرون بجماعة تستعذب الموت كما تستعذبون هذا النيذ ..

(صموئيل وموسى يتبادلان النظر)

صموئيل : دعه يا موسى يأخذه ، ما دام الامر يفتدى به .
موسى : خذه .. نملك باننا لن نطلق النار .

(يخرج فواز مصحوبا بعازار - والريح تصفر)

فواز : (بنفسه) اسمر .. طويل القامة .. كاتي به اخي .. عازار .
(بشار يصيح من الخارج)

بشار : حذار . دورية للعدو .. الاضواء تسلط علينا .
(طلقات عليهم)

فواز : (يصاب بجرح شديد) أه . اصابعوني . بشار . انج انت بنفسك (بصوت عال) لا مجال لنجاتي . (بنفسه) لقد فشلت الخطة

.. لن اقتلك يا عازار .. (يطبق عليهم العدو ، ويفودونهما الى النقطة)

الملازم : (داخلا) ماذا تصنعون ، ايها المهملون ؟ نيذ ، كؤوس .. وانتم على خط النار . (يضرب الكؤوس برجليه)
صموئيل : سيدي الملازم . تم نفعل لحظة واحدة ، لكن العاصفة اطمعتنا بالامان .

الملازم : الا تعلمون ان العاصفة هي فرصة العدو ؟ ان العاصفة هي فرصة الجبناء . وما هذا النيذ ؟

موسى : لقد فضض البدر عظامنا ، فاردنا النيذ للدفء لا للسكر .
الملازم : حقا .. ان النيذ يدفي ولا يسكر .. هل عندكم نيذ ؟ (يقدم له القينة ، ويشرب منها جرعة) لذيذ .. هاوا هذا الجريح .

هل يحمل سلاحا ؟ (يقشقه ويخرج منه خنجرا) من اهل الخناجر ؟
.. بخناجر العصر الحديدي تريدون قتالنا .. (لعازار) وانت ايها الاسير الجبان . خذ بندقيتك وصوبها فوق راسه لتدفع الاهانة عنك .. وانتما (لصموئيل وموسى) تقبلا المهزوم قبل ان ينجو . (يذهبان - لفواز) من انت ؟ مغرب ؟ لقد خبعتكم

الحكام الذين هربوا من المعركة ، وطفخوا بكم لتخطفوا في سعيهم .
فواز : لا تقل مغرب . انني فدائي الي نداء وطني وواجبي .

الملازم : (بسخرية) فدائي . اهلا بك يا فدائي . ولكن من الاسف جاءت هذه البطولة متأخرة .

فواز : (باتنين) ان البطولة هي البطولة .. تاخرت او تقدمت ..
الملازم : دع البطولات لنا . انكم اخر من يتحدث عن البطولة .

فواز : البطولة الحق والقدر لا يجتمعان ..
الملازم : (ضاحكا) . اليس نبيكم هو القاتل « الحرب خدعة » .

فواز : ومن كانت حياته خدعة فلن تطول حياته .
الملازم : اكل رفاقك على هذا الوعي ؟

فواز : دعني الان من هذه الثروة . الا ترى جرحي ينزف دما ؟
الملازم : يؤسفني اكثر اني لا املك لك نفعا .. المستشفى بعيد عنا ، وليس لدينا اية واسطة لنقلك اليه .

فواز : أتريد ان تراني اموت نرفا ، وانا مفتح العينين ؟ اطلق علي رصاصه الموت .

الملازم : (ضاحكا) لن تموت قبل استجوابك . فياي مخيم انت ؟
فواز : في مخيم الكرامة ..

الملازم : هل هناك ، وكر المخربين امثالك ؟
فواز : لا اعلم فيه وكرا للمخربين .. لملك تقصدا للفدائيين ..

الملازم : اجل .. الفدائيين . كم يبلغ عددهم ؟
فواز : الشعب العربي كله فدائي .

الملازم : في اي مكان يسكنون ؟
فواز : في كل مكان .. حتى في المكان الذي تنامون فيه آمنين .

الملازم : ما اسمك ؟
فواز : فواز .. (عازار يتململ في موضعه)

الملازم : وكم كان معك ؟
فواز : كنت وحدي حين طرقت هذا المكان .

الملازم : فدائي ذكي .. من علمك هذا المنطق ؟
فواز : منطقكم الذي خدمتم به العالم .

الملازم : انتهزنا بشا ؟ ماذا تنقون علينا ؟ لقد دعوناكم الى السلم فابيتهم .
فواز : لن تجد شعبا اقرب منا الى السلم .. ولكن اي سلم تريدون ؟

للص نفسه يعفو عن ضحيته التي سلبها اذا لم تقاومه . ولكن ، هل هذا يمنح ان يكون لصا ؟ لقد سلبتمونا ارضنا .. بيوتنا .. وتركتمونا مشردين على الدروب ، لاجئين في الخيام . اية راية للسلام ترتفع ؟ واين ترتفع ؟

الملازم : ولكنها تربة اجدادنا ، وادى ميعادنا نمود اليها .
فواز : ومن رأيتم على ارضها ؟ هل نزلتم فلاة جرداء من السكان ؟

(تخور قوته) الهي . هل تهللون الجرحى ؟ اني احس طعم

الموت في فمي . قطرة ماء .

الملازم : هل لك بجرعة من النبيذ ؟

فواز : أريد قطرة ماء ..

الملازم : انتظر ، اذا ، حتى يعود جنودنا فيسقوك .

عازار : (يهب من موضعه) انا اسفيه . يؤسفني ان يكون نظاهرنا بالانسانية مجرد دعاية .

الملازم : مكانك ! ليس من حقك ان تفعل ما لم آمرك به . اما خجلت ان تكون اسيرا في قبضة هذا المخرب ؟

عازار : (يهب منتفضا) هل تعذبون الجرحى قبل ان يموتوا ؟ دعوه . انه لم يؤذ احدا .

الملازم : (بهدوء) بلا مزاح يا عازار .

عازار : ما تعودت ان امزح مع ملازم . ان ، هنا ، انسانا مصابا ، يحتاج الى الاسعاف . لا فرق بين ان يكون صديقا او عدوا . في المآسي يتساوى الناس .. امام الموت تزول الفوارق ، وتوئب الحزازات .

الملازم : يا لك من فيلسوف صغير ! ابهذا الدافع الانساني تصوب بندقيتك على مواطنك وقتلته ؟

عازار : حين نخطيء يجب ان نعترف بالخطا .

الملازم : الق بندقيتك والا .. (يرفع مسدسه)

عازار : لا اريد ان اقتلك بيدي .. لقد وعدت امي بالا اقتل الا من يريد قتلي . (يطلق الملازم النار ، بينما يدفعه فواز ، يرد عازار على النار بالنار ..)

الملازم : آه قتلتي . (يتلوى) لم اشاهده يموت بين يدي .. ولكن .. آه . ستقتلك بندقيتك نفسها .. (يسلم الروح)

فواز : اخي اخي ! انت الذي لم يشهر بندقيته علي ..

عازار : (يمانقه ويسقيه الماء) اجل .. يا اخي . لقد عرفتك حين ذكرت اسمي « عازار » . لم تسمع اسمي هنا غير امي وامك .

فواز : (يشرب الماء) ان هذا الماء يبقى ماء الى الابد ، لكن الدماء لا نصير ماء . الدم هو الدم ، يا عازار .

عازار : لا تمنعني بهذا الاسم بعد الان .. لقد كنت اياه .. وانا اليوم

فواز : سمير .. سمير حين كنت صغيرا .

سمير : حقا ، لا اذكر ذلك العهد .. ولكنني تذكركه ، وعشته ، حين رايت هذه القوافل من اللاجئين واللاجئات ، كل امرأة رايت فيها امي ، وكل طفل رايت فيه صوري .. والان .. هيا هبل ان يموتوا اليسا .

فواز : ولكن التزيف لم يبق لي قوة ولا عزيمة .

سمير : (يأتي برباط ، وقطن) سأحاول أيقاف التزيف .. لا تصرخ . تحمل الالم قليلا .. والان ، هيا .. تحمل علي . الطريق الان من الغرب الى الشرق .

فواز : وفدا ، ينبلج فجر الخلاص ، من الشرق الى الغرب . (يخطو به .. يسقط) كم تمنيت ان تطير روحي على جناح العاصفة . (تنوي العاصفة) . تنبت لي عرافة بدوية بانني لن اموت الا واقفا في مهب العاصفة .

سمير : ما لك تهاوت ! ستحملك العاصفة على جناحيها المشتلين . فواز : لا .. لا يا اخي . يا ابن امي وابي . يا نسيج لحمي . وخميرة دمي . لن استطيع . لن استطيع .. عد أنت وحدك .. اجل ، وحدك .. توار بين هذه الصخور التي تحنو علينا لانها صخورنا .

عد الى امك وامي .. سترها تنتظرك في مخيم الكرامة . وخذ سترتي هذه . انها ستره الفدائيين .. حين تصل الى الحدود ، اخلع عنك هذا الرداء المخضب بدماء الابرياء ، والبس هذه

السترة التي تطيك جواز المرور ..

سمير : ولكن .. لا يمكنني ان اتركك حيا ، تكابد الموت وحدك .

فواز : لقد وصلت الى النهاية ..

سمير : ولكننا لم نصل ..

فواز : انني اتصور الان خطا طويلا من الفدائيين ، يمشي بلا انقطاع نحو الغرب .. كائني معهم .. يكفيني ان اراك تعود الى وطنك بشرف ، وتخدمه بشرف . لقد قمت بواجبك ، وغسلت عننا العار .. انطلق . انها تنتظرك ان تعود ..

سمير : ماذا اقول لها اذا سألتني عنك ؟ (يبكي)

فواز : لا .. لا تبك ! ان البكاء يحرق الشهداء . لسي اسوه بهؤلاء الابطال الذين يذهبون ولا يعودون . انهم يموتون ، وارواحهم ينمشها مجرد الامل بعودة غيرهم . لا تقطعوا آثاركم من الطريق .. طريق العودة .. المواكب الهادرة يجب ان تواصل على الطريق ... اني اراها .. اراها على الطريق .. وهذه البرتقالة .. لا تزال في جيبتي .. لا تنس ان شجرتها هناك .. لتبق معك . (يموت بين ذراعيه)

سمير : اخي . اخي . (يأخذ البرتقالة منه) وددت لو اموت انا لا فخر عن خطيئتي .. الى لقاء قريب ..!! (يتحرك وينطلق)
(طلقات من بشار القابع وراء صخرة)

بشار : (من بعيد) لثارك يا فواز .

سمير : آه . (ينفط على جرحه) آه . لن اراها .. كلانا يموت دون ان يراها .

بشار : (يقترب) فواز . لم تمت بلا ثمن . (يقترب ، ويرى الثاني ، يحضن فواز وهو في حالة الاحتضار) ويلتاه . ماذا فعلت ؟ ماذا جنت يداي

سمير : (بصوت منخفض) لا ... لم تجن شيئا .. حين نخطيء يجب ان ندفع الثمن .

بشار : هل انت عازار اخو فواز ؟

سمير : بل سمير .. اخوه الذي كان ضائعا ، ووجد نفسه .

بشار : هل استطيع ان احمالك الى امك ؟

سمير : لا .. لن اصل حيا . بلخا ان ولديها مانا معا بطلين عرييين . واصبح تمهما واحدا .

بشار : ولكن ..

سمير : البسني هذه السترة قبل ان اموت ، لاشمر بانني متفديا . بشار : (يبدأ يلبسه) اردت ان اثار له .. ولكن ممن ؟

سمير : الان ، ادركت الكرامة .. والشهادة .. وهذه البرتقالة .. امانة في عنقك .. (يسلم روحه)

بشار : هل اعود وحدي ؟ كيف اعود ويدي ملطختان بالدماء ؟ هل تبني القصة مجهولة ؟ هل احيا لا قصصا ؟ (طلقات عليه .. يختلط صداها بصوت العاصفة) لا .. لا . لن تنال مني طلقاتكم قبل ان ابلغ الامانة .

المشهد الخامس

المكان - في البيت السابق في مدينة حيفا .

الاشخاص في اللوحة الخامسة :

راجيل : الام الاولى

يعقوب : الاب الاول

صموئيل : رفيق عازار

راجيل : (بقلق) لقد طالبت غيبة عازار .. انه وعد بان يعود سريرا ، ليقتضي اجازته هنا .

يعقوب : هل تعتقدن بأنه سيعود ؟ انني اعرف هؤلاء العرب ... ان الدم عندهم لا يصير ماء .

راحييل : هل ترى انه رجع الى امه ؟ ولكنه وعد بانه لن يتركنا . انني لا استطيع البقاء بدونك .. هو ريجانتنا في غربتنا ، وسلوننا في وحدتنا .

يعقوب : انني شعرت بانه ذهب لا ليعود .. ولكن ضميري يحدثني بانه لن يعود اليهم ولا الينا .

راحييل : ان ضميري يحدثني بشر .. افتح . افتح الاذاعة . هذا موعد نشرة الاخبار .

(يفتح الاذاعة . هذا موعد نشرة الاخبار .

(يفتح يعقوب الاذاعة - تك - تك - تك .. اشارة اذاعة اسرائيل)
المدبج : « اعلنت الساعة السادسة والنصف .. وهذا موعد نشرة الاخبار من دار الاذاعة الاسرائيلية ، من اورشليم - القدس »
اعلنت قيادة جيش الدفاع الاسرائيلي البلاغ التالي :

« فاجات جماعة من المخربين ، هذه الليلة ، نقطة مراقبة لنا ، وكانت معركة قضينا فيها على المخربين .. اصيب ملازم اصابة قاتلة ، - وفقدنا جنديا كان يتعقب أحد المخربين ، بالقرب من خط وقف اطلاق النار ، اصابتة طلقة قناص من الضفة الثانية .. انه بطل اسرائيلي » .

راحييل : لا .. لا ، اغلقه . لا استطيع . من هو هذا الجندي ؟

يعقوب : انراه يكون ولدنا عازار ؟

راحييل : لماذا كان يتعقب احد المخربين ؟

يعقوب : هل يكون في طريقه الى الضفة الثانية ؟

راحييل : ولكنهم قتلوه بأيديهم ..

يعقوب : لعلهم لا يدرون شأنه .

راحييل : الى متى تبقى هذه المآسي هنا وهناك ؟ لماذا لا يعيدون الابناء

الى امهاتهم ؟ لماذا لا يعيشون على هذه الارض بسلام ؟

يعقوب : أسالي رجالنا الذين يدعوون الى تبرير الحرب كوسيلة للسلام . أسالي الذين اعطونا هذا البيت الذي لا يملكونه . اسالي هذا الصغير الذي ربيناه ، ليقول امه واخاه .

راحييل : انهم يمتنون بانه بطل اسرائيلي .

يعقوب : ليق كذلك .

راحييل : لماذا لا تكشف الحقيقة ؟

يعقوب : الحقيقة ، هنا ، مطبوسة ، ويجب ان تبقى مطبوسة . لا نريد ان نقتله مرة ثانية .

راحييل : هات ردائي الاسود . هل تترك امه الحقيقة ان ولدها قد عاد الى حضنها شريفا ؟

يعقوب : (وهو يأتيها بالرداء الاسود) اذا ادركت ذلك فما اسعدها .
راحييل : لا ادري قليلا ينعيه الاعداء كما ينعيه الاصدقاء .. ما افرغ

حياتنا بعد اليوم ! ضع صورته فوق سريره . (يحمل يعقوب الصورة ويضعها) انه لا يزال يصحك ..

يعقوب : بينما نحن نكسي .. (صموئيل داخلا) من هناك ؟

صموئيل : رفيق عازار ..

راحييل : ادخل . لقد فهمت . هل كنت معه ؟ اين تركته ؟

صموئيل : كنا معا في موضع واحد ، حين فاجانا المخربون .

راحييل : هل قاتل قبل ان يلقي مصرعه ؟

صموئيل : (بتردد) الحق انه لم يرد ان يقاوم ... ولكنه سقط ، بعد ذلك ، بطلا .

راحييل : هل تقصد انه قتل احدا ؟

صموئيل : لم يقتل احدا ..

راحييل : هذا ما وعنتي به .. ولكن البلاغ العسكري نفته بانه بطل . صموئيل : كل من يقتل في المعركة يعد بطلا .. لذلك جئت اعزبك بموته .

راحييل : اما لهذه التنازي من نهاية ؟

يعقوب : انها ام .. لا تلعبها اذا تجردت من كل شيء الا الامومة ..

راحييل : اخشى ان يأتي يوم تقود فيه كل ام مثلي .. (تلتفت الى الصورة) اصحك . اصحك يا عازار . ان الاموات وحدهم عندنا هم الذين يضحكون .

الشهاد السادس

المكان - في المخيم

الاشخاص في اللوحة السادسة :

سلمى

سعاد

بشار

(سلمى وسعاد في لهفة)

سعاد : ويلنا . لم يعد فواز يا سلمى .. ليس من عادته ان يتأخر حتى هذا الحين .

سلمى : ما اكثر هواجسك ! كلما خرج فواز تعلقت عينك بالبواب .

سعاد : هل التقيت ؟ هل تعارفا ؟ هل تقالنا ؟ هل تصافعا ؟

سلمى : ان خاطري يحدثني بانهما راجعان معا ..

سعاد : افتحي الاذاعة .. هذا وقت اذاعة العاصفة .. (تفتح المذياع .. اشارة اذاعة العاصفة)

« استطاعت جماعة من الفدائيين ان تفاجيء ليلا نقطة مراقبة

للعنوة ، دمرته ، وقتلت من فيه .. ففقدنا اثنين من رجالنا ..

انهما بطلان عريبان .. »

(موسيقى شجية)

سعاد : انني ارتجف . كفى . كفى . من عسى يكون هذان الفدائيان اللذان قتلنا ؟ اليس هما ؟

سلمى : انك لا تتصورين الا الافكار المفجعة ..

سعاد : من يخبرنا بالحقيقة ؟ ان قلبي يخفق خفقة الموت ..

سلمى : هناك ، بشار كان يرافقه .

سعاد : من لنا ببشار ؟ انني قلقة .. لا ادري اي كابوس يطبق على انفاسي ؟ لعله عاد ، ولا يريد ان يفاجئنا .

سلمى : لا بد ان يمر بنا .

سعاد : (بتردد) انهما بطلان عريبان .. اليس كذلك ؟ اكتب القدر علي ان اضحي بهذين البطلين في ليلة واحدة ؟

بشار : (يدخل - بنفسه) لا تزالان ساهرتين .. كأنهما تشعان بالمأساة ..

سعاد : ما عندك يا بشار ؟ تكلم . ما لك صامتا ؟ تكلم . شنفسك

ترتجفان . هل قتل احدهما ؟ اين الاخر ؟ اين فواز ؟

بشار : (يطرأ الدمع من عينيه) هذه البرتقالة هي التي اسنطمت ان احملها .

سعاد : (بشيق) رباه . افي ثيلة واحدة ؟ (تمسك البرتقالة) انها اهترأت كما يهترئ لحم الانسان .

بشار : ان الخنساء تحيا مرة ثانية ..

سلمى : هل تعارفا ؟

بشار : اجل ..

سعاد : هل ماتا اخوين ، او عدوين ؟

بشار : ابشري بان دماهما قد امتزجت في رسالة واحدة ، وغايتييلة ..

سعاد : رباه . رباه . قد استراح الان ضميري .. لقد كنت اخاف ان ان يكون احدهما في الجنة ، والاخر في النار ..

بشار : لقد ادى كلاهما واجبه .. ذاك معا العار بدمه ، والاخر استحق الخلد بطلوته وشهادته .. لن تموت امة فيها فواز وسهير ..

سعاد : لم استطع ان اناديه باسمه وهو حي .. سمير . سمير . تعزيتي انك واخاك سرتما على طريق واحد . وسقطتما في مكان واحد .

سلمى : وانت ؟ هل كنت شاهدا على موتها ؟ هل كنت معها ؟

بشار : (يتلجلج لسانه ويتلثم - بنفسه) الهى . ماذا اقول ؟ هل يجب ان تعلم الحقيقة ؟ ويلتاه . ما هو موقفها مني لو علمت ؟ هل تفشي السرى يا بشار ؟

سعاد : ما لك ساكتا . هل كنت بعيدا عنهما ؟

بشار : بل كنت خلف فواز احمي ظهره .

سعاد : وكيف عرفت ان ولدي الثاني قد لقي مصرعه ؟

بشار : (يضطرب ، ويتألم - بنفسه) لن يستريح ضميري اذا كتمت الحقيقة ... هل تريدان الحقيقة ؟

سعاد : ان وراءك نيا خفيا . تكلم . هل تخليت عنهما ؟ هل قتلنا احدهما الآخر ؟

بشار : لقد كنت بعيدا . تركت « فواز » ينقض وحده على العدو في نقطة المراقبة . وانا بعيد ، احميه من كمين يفاجئه .. فجأة اكتشفنا دورية للعدو ، تواريت انا بين الصخور .. كانت هناك ، معركة اصيب فيها فواز . آليت على نفسي الا ابرح مكاني حتى انتقم له .. لحت على الانوار الكشافه جنديا اسرائيليا ، يسوق فواز .. اطلقت عليه النار ، طلبا للثأر .

سعاد : وهل اصبت به ؟

بشار : لقد كانت الإصابة قاتلة .. ويا للأسف ..

سعاد : وهل قتله ؟

بشار : ادركته جريحا ، واسلم الروح بين يدي .. جرحه يعرف ، ودمعه يسيل .

سعاد : وفواز .

بشار : قريح بجانبه .. الجسدان متعانقان ، والدعان مختلطان .

سعاد : لا يمكن ان يكون هذا الذي قتله جنديا اسرائيليا .. من هو ؟

بشار : (بصوت متهدج) انه هو .. انه هو .

سعاد : سحير !

بشار : يا الهى . اقلته بيدك ؟

بشار : هذه هي بنديتي جاهزة . الفرغى الطلقة الاخيرة منها فسي راسي .. انني انا الجاني .. مالك تردددين ؟

سعاد : (تتناول البندقيّة) بهذه البندقيّة .. اردت ولدي .. ايها القاتل .

بشار : اطلقى . اطلقى . لا ترددي . جزاء القاتل القتل .. انني معترف ..

سعاد : (يحزم) لا .. لا عليك يا بشار . هل تريد مني ان افعل ولدي الثالث ؟ خلّ هذه الطلقة لعدونا الحقيقي .

سلمى : (تأخذ البندقيّة وتردها له) لم يمت عندنا من مات من اجل الرسالة .

سعاد : متى ارى اليوم الذي تصبح فيه هذه البندقيّة شجرة برتقال تزهو وتثمر على احضانك يا بلادي ؟ (تمسك البرتقالة) ابني كل يوم تهتري ببرتقالة السلام ؟

بشار : ما هو ذنبنا اذا فرضوا علينا ان نشترى السلام بدمائنا ؟ (هدير طائرات وقذف قنابل) ضحايا .. ضحايا جديدة .. هذا هو السلام الذي يريدون فرضه علينا . اماء . هل تقفزين لسي خطيتي ؟

سعاد : (بملامح جامدة) لقد غفرت ...

بشار : (يقبل يدها ، يهم بالانصراف)

سعاد : آلى أين يا ولدي ؟

بشار : لملي اكون ثالثهما قريبا .. ان الشهداء يحنون الى الشهداء .. (ينطلق)

صوت بعيد : (مرسلا)

« ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا ، بل احياء عند ربهم يرزقون . فرحين بما آتاهم الله من فضله ، ويستبشرون بالذين لم يلغوا بهم من خلفهم ، الا خوف عليهم ولا هم يحزنون » .

سعاد : اجل يا اختاه . لا ينبغي ان نبكي على الاحياء .. انهم احياء . من كان حيا عند ربه لا يمكن ان يموت ...

(دموع جامدة)

حلب

دار الاداب تقدم

امراأتان في امرأة

رواية بقلم

الدكتورة نوال السعداوي

صدرت حديثا

الابن والام

بقلم الكاتب الكوبي : رينالدو اريئاس

ترجمها عن الاسبانية : ماهر البطوطي

« ولد رينالدو اريئاس في مقاطعة الشرق بكوبا في عام ١٩٤٢ ، وتلقى دراسته في مدرسة التخطيط ثم في كلية الاداب بجامعة هافانا . وعمل بعد ذلك عدة سنوات في معهد الاصلاح الزراعي وفي المكتبة المتحركة . وقد نشر معظم قصصه القصيره في مجلتي « الاتحاد » و « بيت الامريكتين » . وقد نالت رواياته وقصصه شهرة واسعة في بلاده ، واهم رواياته بعنوان « عالم الهذيان » . وتمتاز هذه القصص بقلبية الرمز فيها ، الى جانب الحب الاخلاقي الفياض والتمسك في نفوس الشخصيات . وتعتبر هذه القصة نموذجا جيدا للقصة القصيرة الفنية ، التي يفلح عليها البناء المحكم والاستخدام البارع للرموز ، وتتصاغر كل اجزاها في الوصول الى اثر عام ينقل الاحساس الذي يربح الكاتب في ايصاله الى القاري » .

✱ ✱ ✱

وعند ذلك توجه الابن الى المقعد الذي يواجه المقعد الاول بجانب النافذة ، وجلس . ربما تكون الساعة قد بلغت الخامسة ، ويجوز ان تكون قد تمت ذلك . ربما السادسة او السادسة الاخس دقائق . وهذا يعني ان الزائر سيصل خلال خمس دقائق . وهو لم يذكر بعد شيئا من ذلك الامر الى الام . وهو على وشك الحضور في هذه اللحظة . واجترأ من عرائش الستائر العالية وشاهد ضوء الشمس يتراوح على اوراق شجرة اللوز التي عرتها العاصفة من اوراقها . كان الموضوع يتلخص في انه ينتظر صديقا . هو ، الذي لم ينتظر احدا ابدا ، لعدم وجود المكان .

— كيف يمكن الا يكون لديك مكان ؟

— اني اعيش مع امي .

— ساكون عندك في الساعة السادسة .

واعطاء العنوان ، وارقام الحافلات التي تذهب الى تلك المنطقة . وتركزت الان اصوات المصافير وشقشققتها بين اوراق الشجرة المتراكمة . ونظروا لالتفاتة الى تلك الاصوات ، لم يمتص الى صوت امه الذي كان يدعو من المطبخ لكي يتناول طعامه الى ان اضطره تكرار الدعوة الى اجابته .

قالت الام وقد وصلت الى الردهة ووقفت الى جواره :

— « الطعام جاهز على المائدة » .

وخطر بباله ان لا حاجة الى قول كل هذه الكلمات ، وكان ممكنا الاكتفاء بان تقول تعال لتناول ، او لقد جهز الطعام ، او لقد جهز ، او جهز .

كانت المائدة قد اعدت للابن . واخذ هذا ياكل في بده . وجلست الام هي الاخرى الى المائدة ، ولكنها لم تكن تاكل . كانت تتحدث . — « لقد عادت جميع ملابسك من الكوافة . ينقصها فقط السروال البني ... يجب ان اذهب لاسأل عنه » .

وتفكر الابن : انه الان امام الباب ، وحتى الان لم اذكر لها اي شيء . سيصل الان ، ستذهب هي لفتح الباب ، لانني اكل . انه يصل في هذه اللحظة ، ويدق الجرس في هذه اللحظة .

كانت الام تنتقل بين غرفة الطعام والمطبخ . كانت الام تمشي وهي تقفز قفزات صغيرة كما يفعل الغار وقد بلله الماء .

كانت الام جالسة في الردهة وهي تتمايل في مقعدها جيئة وذهابا .

كانت الام تنظر عبر النافذة .

كانت يدا الام مبلتين ببقع صغيرة من الشمس ، مع انها لم تكن عجوزا .

وتأوهت الام .

واختفت الام في المطبخ حيث اخذت تحادث نفسها .

وقفت الام على قدميها ومشت الى المطبخ .

كانت الام قد ماتت .

✱ ✱ ✱

هبط الابن من الغرفة (الغرفة الوحيدة التي كان يشتمل عليها الطابق الاعلى ، وكانت تشبه قفص طيور ضخما) وهو يحمل كتابا في يده . وجلس . ولكنه لم يشرع في القراءة .

وقالت الام وقد خضرت من المطبخ : « سيكون الطعام جاهزا حالا » .

وفتح الابن الكتاب .

كانت الردهة واسعة ، ومبر ستائر النافذة المعنبة التي احتلت

الجزء الاعلى كله من الحائط ، تسرب الهواء الذي كان يكون رياحا ،

وكان يهب الزجاج هزا ويندفع احيانا جليبي النافذة .

قالت الام وهي تطلق النافذة : « عليك ان تقلل من القراءة . او

لا تقرا على الاطلاق . ان هذا يؤذي » .

وحمل الابن الكتاب الى الرف الذي لا يعوي سوى بعض المجلات ،

ورماه فوقها .

وكانت الام في هذه اللحظة تنتقل بين غرفة الطعام

والمطبخ ، دون ان تتوقف في مكان معين .

وكان يراها تدخل وتخرج ، بطريقة تبحث على الدوار . تدخل ،

وتخرج حتى بلغت السرعة حدا ان تخيل انها ثابتة امام عينيه .

سوى اعصار مضيء بدا له شيئا محزنا كئيبا .
وجلست الام مرة ثانية ، وتأوهت .

وحالا بدأ الليل يسدل استاره ، كما يحدث عادة في تلك المناطق التي لا يكاد يبين فيها تغير الفصول . وكسر حدة الصمت عديد من الاصوات الجديدة ، كالبحر الذي يشرع فجأة في التوجع ، وحيث تتحول الكلمات حين ينطق بها الى رموز بالغة الغرابة ، لان الظلمة تسدل استارها . ولكن لم تكن الدنيا ليلا بعد .

وخفتت الضوضاء ، كما لو كانت محاولة البحر قد فشلت . وتخلف على النافذة نوع من الهالة المائلة الى اللون الذهبي ثم اخذت تختفي شيئا فشيئا وهي تتقاطع مع طيف الام والابن وتجمع بينهما في تشابه واحد .

ورفع الابن رأسه ونظر الى الستائر مرة اخرى بحركة تسدل على قلق داهم .

ونفضت الام .

قال : « ماما » . ونوجه اليها ليسندها ، ولكنه شعر بالعرق يبلل اصابه لدرجة تكونت معها بحيرة من الماء بالقرب من مقعده ، فلم يمد يده الى الام حتى لا يبللها . وجلال بخاطره اذ رأى يديه كأنها هما نبع من الماء ، ان قدرا هائلا او ربما رائعا يميزه عن باقي المخلوقات وحتى عن باقي الاشياء .

وكانت الام تسير في أحد جوانب الردهة . وكان يبدو في بعض الاحيان كما لو كانت تسير على الهواء ، او على قدم واحدة . وقد رآها أخيرا تختفي في المطبخ حيث اخذت تحادث نفسها .

وكان همس الام يصل الى الردهة ، كما لو كان حقلًا موسيقيًا ينبس من إحدى الاسواق المزدهمة بالناس . وشعر الابن بالخوف عند سماع صوتها ، خوف أشد مما أحس به في أي وقت حتى الآن . وتدفق العرق مرة أخرى من يديه وسقطت قطراته الى نفس الكنان حيث تكونت البحيرة . وكان همس الام يرتفع حتى تحول الى همس جهنمي .

وحينئذ سمعت أول دقة على الباب ، كأنها هي آتية من حيث لا زمن .

انتهى الانتظار . ها هو . ووقف الابن . وتحولت موجات حديث الام من المطبخ الى انبجاسات أسيفة لا تحتمل .

حينئذ سمعت ثاني دقة ، بقوة غطت على الصجة الجهنمية التي تصدرها تلك البهيمة في المطبخ .

— من قال البهيمة ؟

اجل ، البهيمة التي تزيد الآن وتتطاوّل بينما أنت واقف متردد . البهيمة الغيرة الملونة بالشحم (من جراء سناج أوعية المطبخ ودهنها) التي كانت تلهث وتنمو بين اصوات المواء ... غير أن الابن سار نحو الباب ، فاخذت البهيمة الكبيرة تتضائل في الحجم ، وقفزت تضارب السقف مرة اخرى عند قدمي الابن ، متوسلة بينما

يتطاير الشر من عينيها .

ولكن هذا ازداد اقترابا من الباب ، وأمسك بالمقبض .

— أي مقبض ؟

لم يكن بذلك الباب أي نوع من المقابض أبدا .

ووقفت الام وتوجهت الى الحوض لفسل الاطباق التي انتهت الابن من الاكل فيها . وجلال في فكر الابن انها كانت تستطيع ان تنتظر حتى ينتهي من طعامه ثم تفسل الاطباق ، ولكنه لم يقل لها شيئا . وشاهدها تمشي ، وهي تففز ففزات صغيرة ، كما يفعل الفأر وقد بلله الماء .

ولكنه انتهى من طعامه ولم يظهر الزائر المنتظر ، وترتب على ذلك ان الوقت المتاح له لكي يخبر امه بأمه كان يتناقص باستمرار . وتوجه الى الردهة واشعل الراديو ، ولكنه لم يعلن عن الوقت وظل يذيع الموسيقى . موسيقى بلا غناء ، وكان ذلك من أشد الاشياء التي تضايق الام لانه « لا يقول شيئا » ، مع انه كان يحبه لنفس ذلك السبب . واطفا الراديو واقترب من الباب دون ان يسترق النظر الى الشارع . وكانت الام في هذه اللحظة جالسة في الردهة تتمايل في مقعدها جيئة وذهابا ، وببت كما لو كانت تنفي . وذهب الابن الى المقعد الذي كان في مواجهة الام ، واستند يده الى ذراع المقعد ، وجلس .

كان الابن والام في مواجهة احدهما الآخر ، يجلسان على مقعدين متماثلين ، الى جوار النافذة ذات الستائر والزجاج ، حيث يبين من ورائها الاسطحة التي فرشتها اوراق شجرة اللوز المكومة التي لا تكف المصافير من الرقعة عليها . وكانت الشمس الغاربة في تلك اللحظات تتسلل عبر الستائر وتسقط على الام والابن على شكل اهداب صفراء لا تحرق ولا تؤذي . ووصل الى اسماعهما من المطبخ صوت الخرطوم المركب على صنوبر الحوض والذي ينفث الماء . وانبعث في نفس الابن — وكان يشعر ان الزائر قد اقترب في هذه اللحظة — انتعاش لا عهد له به من قبل ، وحاول ان يتحدث مع الام في ذلك الموضوع . ولكنها دفعت عنقها في تلك اللحظة دون ان تنهض من على المقعد .

كانت الام تنظر عبر النافذة . . وشاهدت عنق الام في تطاوله ، وشاهده يتشمم الستائر ، ويستمر في طريقه . وشاهده يصطدم بالسقف ويخطمه . واستمر العنق في النمو . . وعينئذ انفتحت إحدى جوانب النافذة بعنف بقوة الريح واصطدمت بانف الام . وضحكت الام بصوت عال .

وعملت ضحكة الام على اغلاق جانب النافذة ، ضحكة الام التي دوت في الردهة الضخمة وغطت على صوت خرطوم حوض المطبخ ، وربما تغطي على صوت أي طرفة على الباب في هذه اللحظة ، ضحكة الام التي ألزمت كل المصافير التي حطت على اوراق الشجرة فاخذت هاربة وهي تصبح وتزفرق .

وتوقفت الام عن الضحك .

قال : « ماذا حدث ؟ »

ونظر عبر النافذة . ثم خفض بصره نحو اصابع الام وقد وضعها فوق ركبتيها . وكانت يدا الام مليئتين ببقع صغيرة من النمش ، رغم انها لم تكن عجوزا .

— « لا شيء » .

ونظرت الى اشعة الشمس وقد اخذت تتضائل .

وكان الوقت يمر . وفي الشارع ، لم تعد تمر اية عربة . ولم تعد تسمع أي ضوضاء . وجلال بخاطر الابن ان اللحظة قد حان (اللحظة مرة اخرى) ونهايت للكلام . ولكن انتابت الام الان حركات مسرحية ، فقد وقفت فوق المقعد الذي اخذ يهتز تحتها ، بينما تغير لون رأسها وهو يتمايل . حتى لم تعد الردهة كلها في عينيه

وانتظر .

وبعد ذلك ، سار في الاتجاه المخالف ، اغلق شباك المدخل
الحديدي وخرج الى الشارع .

وشاهده الابن يبتعد . وبعدها هبط مرة اخرى الى الردهة .
وساد البيت صمت عميق . وسار دون هدى عبر الردهة الخالية ،
وطاف دون هدى خلال جميع الحجرات الخالية ، ووصل الى المطبخ
الخالي ، وأفرغ في جوفه لترا من اللبن دون هدى . وقال كما كان
يقول في الازمنة الخالية ، حينما كان شابا وكان ابنا : « ماما » . قال :
ماما ، لانه لم يكن قد تعلم ان يقول شيئا آخر . وتذكر كل ما حدث
خلال النهار ، والانتظار ، ووصول الزائر . وتمشى وحده عبر
ذلك البيت الهائل . وانتابه في لمحة واحدة رؤيا لوحده السابقة
ورؤيا واضحة مضيئة لوحده الآتية . لدرجة ان شعر بحاجة الى
تفسيرات ومشورات . ولكن احدا لم يجبه كما هي العادة ... مضى
زمن طويل كانت امه فيه مصدر تصرفاته دون أن تكون معه ، تشعره
بالفالة ، تضطهده ، تقضي عليه .

قال : ماما . وشاهدها تسير في جانب من جوانب السماء على
عارضتين خشبيتين ، دائما كما لو كانت في مأزق ، دائما وهي تحاول
ان تكسب الوقت لتضيقه بعد ذلك في الاعمال التافهة ولكنها
لم ترد عليه هي الاخرى هذه المرة ، همدت وقت طويل كانت الام
قد ماتت

وفي الظلمة ، سار الشيخ نحو احد جدران الردهة . قال وهو
يقع الوصلة الكهربائية كأنها هو خالق تلقائي جديد : « اضيقوا
الانوار ! » .

القاهرة

ها انت قد امسكت بالقبضى وسوف تفتح .

ولكن الهاتف الاخر وصل في هذه اللحظة ، ونظر الابن الى
الام ، ضئيلة ، غارقة في بحيرة العرق الذي تساقط من يديه .
وتردد . وانتابه الخوف ان يحطم الاتفاق .

- أي اتفاق ؟ من يتحدث عن اتفاقات ؟

الاتفاق الذي عقده مع امك . الاتفاق الذي حافظت عليه طول
حياتك ، ويتناوب الآن الشك فيه « ابني ليس له اصضاء »
« ابني لا يستقبل احدا في المنزل » . « ابني ... » . الاتفاق الذي
تخرفه دائما ، حتى لو كان ذلك عن طريق التفكير ليس الا .

وبرزت الام مرة اخرى ، هائلة ، حين ترك الابن مقبض الباب .
واستمرت تنمو حتى استردت حجمها البهيمي . وبجناح من جناحيها
الهائلين ضمت الابن الى صدرها المليء بالحشرات .

- الحشرات !

وعندئذ رنت الدقة الرابعة ، وخرج الابن وجلا يجري ولجا الى
الحجرة الشبيهة بقفص الطيور في الدور الاعلى . وفتح ستائر الحجرة
قليلا ونظر الى الباب الخارجي وجلا .

وهناك كان الصديق ، حقيقيا ، يدق الباب دون تعب . يدق وينتظر .
يدق ببخبات اكيدة . هناك كان الصديق ، ينتظر . والام في الداخل ،
تلثت كالحصان ، وتلا المنزل جميعه بجناحيها الهائلين ولم
ينقطع الزائر عن الدق . ولقد رايته من اعلى يصر على موقفه حتى
جال بخاطره ان تدعوه اليك .

- حقاً !

آه ، ادعه . تكفي اشارة بسيطة . هل ...؟ هس ، كما تفعل الصراخير .
ادعه . آه ، ادعه ، ادعه بحق الاله ...
وعاود الزائر اصراره ، فدق الباب من جديد .

مؤسسة عبد الحفيظ البساط



لنجلد وتصنع الكتاب
عملافة الكتاب في الشرق الأوسط

بيروت - البسطة بملكه - تلفون ٢٤٢٥٩٢ - ٢٥٥٣٨٣

((التجديد العصري من غير ثورة)) (*)

تجربة لبنانية

تأليف إيليا أديب سالم

هذا كتاب اسمه أضخم من حجمه لا من محتواه ومادته ، فمحتواه واف ومادته مركزة . قامت بشره جامعة انديانا ، في سلسلة مركز بحوث تطور العلاقات الدولية ، وقد استطاع المؤلف في كتاب هذه المائة وأربع وسبعون صفحة من المقطع المتوسط أن يعالج العوامل التاريخية المؤدية الى التجديد العصري وبخاصة العوامل التي برزت بعد استقلال لبنان ويستعرض المجتمع الفريد المؤلف من مختلف الاديان والمذاهب والشيع والاحزاب ومحاولة التجديد العصري بسياسة عدم التدخل والتقييد ، وهو بتصويره للتطور الحضاري والتجديدي في لبنان من غير انقلابات أو ثورات دامية يحاول أن يوصل الى إمكان الدخول في روح العصر وتقنيته وثقافته من دون حاجة لسفك دماء أو اطاحة بنظام حكم ، والمشكلة التي تجابه لبنان في نظره هي مشكلة الحفاظ على الحرية السياسية في مجتمع متمدد الألوان الجنسية والدينية وتعبئة موارده لنفسه الفئات الموزعة والمتخلفة اقتصاديا . وقد استطاع لبنان أن ينجح في هذا المصمار نجاحا غير منكر ولا معجود ، ويرى الأستاذ أديب سالم أن معظم زعماء لبنان وقادته قد درسوا في مدارس فرنسية وتلقوا بالثقافة الفرنسية أما في لبنان ذاته اوفي فرنسا .

ومنذ احرز لبنان استقلاله لم يحاول المسؤولون اجراء احصاء عام للسكان خشية ان تكون نتائج الاحصاء مثارا للنقاش حول ترتيب التشكيلات السياسية التي يقوم عليها لبنان في الوقت الحاضر ، وتدل تخمينات ١٩٦٩ أن نفوس لبنان ثلاثة ملايين باستثناء اللاجئين الفلسطينيين ، وفيه أعلى كثافة سكانية إذ تبلغ ٢٦٨ للكيلومتر المربع الواحد ، وحوالي نصف السكان دون سن العشرين وهي ظاهرة عامة في الشرق العربي ومن احدى مشكلاته ، إذ تصيف تبعات تعليمية واقتصادية جسيمة على كاهل المجتمع ، فتحول دون تطوره بالسرعة المنشودة ، ويكاد تعدد الزوجات يكون معدوما بين مسلمي لبنان . واكثر الشعوب العربية انتشارا خارج الوطن العربي هم اللبنانيون ، فتحو من مليوني لبناني عربي يقطنون في بلاد اجنبية وهم يسهون بصورة مباشرة في اثراء وتمدين لبنان باستثمار ، وقيم ثلث هؤلاء المهاجرين في الولايات المتحدة ، واكثر من الثلث في اميركا اللاتينية وما تبقى منهم موزع بين افريقيا واستراليا ونيوزيلندا واوروبا ، ويمود الكثيرون من هؤلاء ، لا معظمهم كما يزعم المؤلف ، الى بلادهم بعد ان حصلوا على رؤوس اموال كافية ليستقلوها في بلادهم ، فيثرى احمدهم بعد ان كان فقيرا ، وقد يثرى اللبناني دون ان يهاجر بفضل اقربائه المهاجرين الذين يبعثون اليه بالمعونات المالية .

ويكاد لبنان يكون نسيج وحده في اشياء كثيرة ، فقد خلق لنفسه تركيبا سياسيا خاصا بوسمه ان يفسح مجالا للتغيير وان يدخل التجديد التطويري المعتدل والاصلاحات المعتدلة التي لا تتم بالتطرف بحيث لا

تزلزل اسس الكيان السياسي الذي يسيطر عليه الزعماء والنواب الخاصة التي لها مصلحة في التجديد العصري بدرجاته متباعدة ، وفي رأي المؤلف ان مصلحة الزعماء في ذلك براغماتية اي وفق المذهب العملي او الدرائمي الذي يقيس الامور حسب نتائجها العملية فعليهم ما داموا ينفون البقاء في القمة ان يبدوا شيئا من التلهف للترضية قدر الامكان والحاجة ، ولا سيما فيما يتعلق بالمنشقين أو بمن يتوقع منهم القيام بحركات تهدف الى تغيير الأوضاع .

اعتقد ان تخصيص هذه السياسة بلبنان تجن على الواقع ، اذا تكاد تكون في كل مكان وزمان . فقد روي ان احد الاعراب اعترض على رسول الله (ص) في حصته من الفنائم قائلا : ما انصفت يا رسول الله ، فاجابه محمد (ص) بكل ما عرف عنه من حلم واتزان وحب للعدالة والشورى او ما يسمونه اليوم بالديموقراطية : « ويحك ان لم انصف فمن ينصف ؟ » ثم التفت الى الاسام علي (رض) قائلا : « يا علي ، اقطع لسانه » فشر على سيفه ، فقال له الرسول ما لهذا اردت ، زد في عطائه ليسد عوزه .

وباغتناد الأستاذ المؤلف انه اذا لم تحدث ازمة سياسية تحتاج الشرق الاوسط برمته بما فيه لبنان فتشتت المكاسب التي احرزها خلال القرنين الاخيرين بالمحاولات الفردية الخاصة وبالمساعدة الحكومية المحدودة فوسع التطور العصري في المستقبل ان يستمر بخطى ثابتة متصاعدة ، غير ان بقدر العملية ان تزيد في تعجلها واسراعها باصلاحات واسعة النطاق ضمن مفهوم التكوين السياسي الحالي والنظام الاداري الحالي القائم .

ويضيف الأستاذ أديب سالم : اما اذا حاولنا ان نغير الهيكل السياسي والاداري جديرا فكاننا بذلك نفتح صندوق بانودورا الاسطوري الذي لا تعرف قوى الخير او الشر التي ستنتقل منه ، والى ذلك فاننا لا نستطيع ان اتينا ببديل يبرر مثل هذه الظاهرة .

ان ما يفهمه القراءونا احمدهم ان الأستاذ الكاتب يقصد بالتجديد العصري في لبنان جميع مرافق الحياة وليست السياسة بمعزل عنها ، فقد اخذ الهيكل العام للبنان بزاد مرونة وتماثلا مع السياسة العربية العامة في الاسام الاخيرة مع التفتح والتحرر جهد الامكان من الطائفة التي كانت آخذة بخناقها في فترة من فترات حياته السياسية ، الا ان المؤلف لا يتطرق الى شيء من ذلك ، ولعل الكتاب الذي وصلنا مؤخرا حاملا تاريخ ١٩٧٣ لم يكتب في ضوء التطورات البشيرة بالخير في لبنان ، وان الفترتين الاخيرتين من الكتاب هما بحاجة الى مزيد من الايضاح اذا لا يمكننا ان نتصور انسانا سويا ينمو لهما ودما وطولا وعرضا ويبقى هيكله العظمي على تحو ما كان عليه يوم ولده امه . ومن يستطيع ان يزعم ان اي نظام في العالم هو خير الانظمة ولا يحتاج الى تطور ولو كان بطيئا ومن غير ثورة ؟

لقد حاولت ان ازيل شيئا من غموض النص الانكليزي جهد الامكان بان اقرا ما بين السطور كما يقولون ولا ادري ما اذا كان التوفيق قد حالفني في محاولتي هذه ام لا ، فالذي اعلمه من قراءاتي المتراسة وتبني لالبناء العربية والعالية ان الحقيقة العزيرة لبنان آخذة بالاتجاه صوب ترجيح الكفاءة الفردية على اعتبارات الفئة أو الطائفة التي ينتمي اليها صاحبها .

انا لا اريد ان اقل من قيمة الكتاب الذي بين يدي فقد قرأته قراءة مستمتع مستفيد ، فقد كان المؤلف موفقا في منهج بحثه الموزع على ستة فصول وان كان متمسكا في طريقته الطريفة في الجمع بين الهوامش والمصادر على صعيد واحد ، في فصل اضافي في آخر الكتاب ، وان المؤلف لي هنا على صبره وجلده وجمعه للكثير من الإحصائيات

والجداول وكذلك الهيكل الايضاحي التسلسل للدولة والوزارات والبنابر والمجالس المرتبطة بها في الصفحتين ٧٨ و ٧٩ وارتباط مختلف الهيئات المتفرعة من وزارة التخطيط العام في الصفحة ١١٢ .

وكنر اود عنبرما اشار الى المتنبذات المتنبذة في لبنان والمؤثرة في تطوره وتجنده الا يغلف بالنسبة اللبنانية التي اسسها ميشيل اسمر في فصل الملاحظات في آخر الكتاب ، وانما يدرجها في صلبسب الكتاب ، فانها باعترافه هو من اهم النوادي اللبنانية التي تنعم الى حد ما دعمها ماليا من قبل الحكومة اللبنانية وقد زودت الندوة المذكورة المفكرين اللبنانيين لفترة تنوف على المقدين بمجال رحب واسع لتحليل المجتمع اللبناني وضع اسس نماذج ومخططات لتطوره ، وقد اصدرت العديد من الكتب والمنشورات في مختلف مظاهر التجديد المعصري للبنان ، ولا سيما كتاب رنية حبشي : « حضارتنا على المفترق » المطبوع ببيروت سنة ١٩٦٠ وسلسلة المحاضرات المتعلقة بمظاهر لبنان الادارية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية ، الطبعة سنة ١٩٦٥ بعنوان (لبنان) ، كما ان بعض الجداول والاحصائيات المهمة موضعها في متن الكتاب لا الهوامش المحشورة بعضها فوق بعض في ختام الكتاب ، ولا سيما اذا كان جدول احصائيا مهما كنسبة قراء الصحف في الاقطار المختلفة ، فقد ذكر انها ٥.٦ بالالف في الاتحاد السوفياتي وهي الاولى في العالم في هذا المقصار ٢٢٦ بالالف في الولايات المتحدة ومرتبها بين قراء الصحف ١٢ اما لبنان فالنسبة فيه ٩٧ بالالف ومرتبته ٤١ ومن الطريف ان نذكر ان النسبة في مصر ٢٠ بالالف وفي الاردن ١٢٨ بالالف وفي فولتا العليا ١٠ بالالف واتا عاتب عليه لانه اهل العراق في هذه المقارنة مع ان نسبة قراء الصحف والكتب والمجلات فيه عالية اذ يكاد يلتهم معظم ما تصدره لبنان ومصر معا ، مع ذلك فقد استندرك فذكر العراق في جدول مقارنة توزيع الأطباء بين مختلف الاقطار ، ولكيما يفيد القاري فائدة تامة من هذا السفر الجديد فانا ناصحه بسان يلقي نظرة وان كانت عجل على فصل الملاحظات الاخير في الكتاب قبل ان يشرع بقراءته والا فسيضطر لقراءته مرتين على نحو ما فعلت انا .

اكسفورد د . صفاء خلوصي



دموع السقف الحجري

مجموعة قصص بقلم وديع اسمندر

منشورات الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين

بعد ان انتهيت مطالعتي للديقة لمجموعة وديع اسمندر القصصية الجديدة ، والتي صدرت عن الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين خلصت الى نتيجة مؤكدة مؤداها ، ان المؤلف الذي يعتبر الان من ابرز الوجوه في عالم القصة القصيرة السورية ، لم يقدم لنا في مجموعته هذه « دموع السقف الحجري » سوى شخصيات مازومة ، في تصرفاتها وافعالها واقوالها ، ومبتورة ، في الوقت عينه ، عن اسباب ودوافع وعوامل ازمتها الكامنة ، بكليتها ، وان بطريقة مباشرة او ملتوية ، في مجمل علاقاتها واطرافها الاجتماعية ، اي ان الكاتب لم يقم بالبحث عن جذور ازمت شخصياته ، ولم يجهت نفسه بسبر تفاصيل هذه الإوضاع والظلال في نوات شخصياته . ومن هنا ولدت هذه

الشخصيات ، بالاساس ، وكأنها دعى تلعب ادوارها على خشبة مسرح المرائس ، وتحركها خيوط غير منظورة معلقة بيدي الكاتب ، وحسبما شاء صانعها ، فلا روح ولا تطور عضوية ولا تماسك ، وان كانت ايضا لا تفعل شيئا سوى انها تمثل الفصل الاخير من مسرحية طويلة ، سبقته عدة فصول لها اهمية بالغة في التمهيد امام وعي القاري ومادراكه لكيفية عملية النضج التي قادت الى هذه الخاتمة الختية التسي صورها المؤلف ، ولقد انعكس هذا البتر والفصل للشخصيات ، من مكوناتها الاجتماعية ، بالتالي على المعمار الفني للقصص ، فاستطقت الكلمات اسقاطا على شفاة الابطال ، كما فقدت محورها واثرها النفسي ، وتراخت التداعيات والمنولوجات الداخلية ، على الرغم من قوة وشراسة الازمت التي تصف بتلك الشخصيات ، وهذا ما جعل الحدث يتجسد في لوحات تجريدية ليس لها ارضية او خلفية يستشف منها القاري مدلولات يرمي اليها الكاتب .

ان هذا يلقينا في مشكلة اكبر ويضعنا امام سؤال تولد في الفترة الاخيرة ، من بعد نشر عدة مجموعات لقاصين شبان : لماذا هذه الموجة من الكتاب الشبان الذين يعدفون مكونات شخصياتهم الاجتماعية ، النفسية ، ويقدمونها وكأنها معتلة وطائفة في الهواء ؟ لدينا شواهد كثيرة ، والجواب يحتاج الى دراسة مطولة ولكن للفق التبعة الاولى على الشعب الذي يصيب هؤلاء الشبان ويعجزهم عن متابعة تنمية شخصياتهم ، وهذا نابع من تفهمهم الحار على الانتساج والنشر السريع ، بدون ان يعطوا للمقومات الفنية والمقدمات الضرورية التي تغز وتغصب المضمون حقها التام .

ونستعرض الان بعض شخصيات وديع اسمندر ومواقفها التي تبدو مرتجلة للاسباب التي اشرنا اليها ، على الرغم من مقدرة الكاتب على خلق التوتر النفسي الظاهري في اعماله القصصية .

في قصته الافتتاحية « الشرحة » يعرض الكاتب امامنا شخصية مريضة لطبيب حرته جمعية الاطباء من ممارسة عمله . اما لماذا هذا الحرمان ، فان القاص لا يلمح لنا ابدا ، ونرى الطبيب يعرض كفته بممارسة شذوذه مع جثث موتى يسرقهم له خادمه ، ونتحسس ان ازمة الطبيب وغرابة اطواره غير معلومة الاسباب ، ولا تقنعنا بضرورتها ، الا ان هذه الازمة تتفالم حتى تصل الى حد مجامعة الموتى والتلذذ بتقطيع اجسادهم بعدها ، حتى يحصل الطبيب يوما على جثة تشبه امرأة رفضته كزوج ، وعندما يبدأ بمداعبة الجثة كمادته ، يراها تقف وتمشي لتذهب الى الشباك ، والمشرط ما زال مفروسا في صدرها ... وهكذا تنتهي القصة وهولها لا يتجاوز عدة صفحات من القطع الصغير ، واذا كانت مهمة الناقد تشرح جثمان القصة ، لمعرفة عللها الخفية التي تدور حولها العلاقات ، فانا لا يمكن ان نمسك بدافع هذه الشخصية ، لان الكاتب فصل الرأس عن الجسد ، واخفى الجسد مع علما بان مكن الداء فيه ، ونعني ان مرض شخصية الدكتور لا يرجع الى حالة طارئة ولكن الى عقدة ما نمت في ظروف محددة ومجتمع ما ، ربما تحرم فيه العقائد البالية الهالا كثيرة منها مشلا منع الطبيب من تشرح الجثث ، وتقف بذلك موقف الفسد من اماله وحلمه بتطوير علم الطب ومن ثم يضطر الى العمل في السرحتي يصاب بهذه الحالة التي لا تحتل من جنون الوحدة والعزلة .

اما القصة الثانية « الانتقام » فهي تتحدث عن شخصية اخرى تعاني من عقد نقص مركبة تتحول الى انهزامية شديدة ، رجل يكره اخاه الذي من امه فحسب ، لان هذا الاخ كان دائما ينال الافضل ، ويحظى بحب الناس واعجابهم بينما الاخر ينبذ الجميع ، وتتراكم هذه الامور على الاخير الى حد يتمنى فيه قتل اخيه ليثبت جدارته وفكرته على الفعل ، ولكنه لجينه المهود بفشل ، واخيرا يحقق رغبته المكتوبة

ملقيا على تطورها المصوي والتاريخي والاجتماعي قيودا ، هذا التطور الذي لو استفله الكاتب لا بد وان يصب في نهاية حية وربما حتمية ، لان القوى التي تدفع بهذه الشخصية ليست ذاتية ولكنها موضوعية .

لذا جاءت الكلمات في كل هذه المجموعة متوترة تسقط كثيرا في ترهل غير مطلوب .

بعد هذا الاستعراض القصير لبعض قصص المجموعة ، نوجز ملحوظاتنا بثلاث نقاط :

أولا - مما لا شك فيه ان للكاتب مراسا يبشر بطاقة قصصية، وان كان الكاتب كثيرا ما يتدخل ، ويتسرع ، كحارس ليحد من حرية تنامي الشخصية ويقص عوامل تكوينها .

ثانيا - رغم التوتر الشديد الذي يسود معظم القصص تدهورت كلماتها الى نوع من الجمود التوالي، بسبب من فصل الشخصيات عن ماضيها واثره .

ثالثا - انعكس ذلك على الشكل الفني فلم يستطع الكاتب استنتاج نهايات مقنعة فراح ينهي قصصه في جمل فاترة مختصرة .

هاني الزعبي



العصافير

مجموعة قصص لياسين رفاعية

يقول ياسين رفاعية في مقدمة مجموعته « العصافير » : « في القصة القصيرة عليك أن نحشر تجربة برمتها في صفحات ممدودات ، وحيانا نأزم قصة قصيرة في مسافة شاسعة من المبارات. »

مع هذا التحديد ، نلج عوالم ياسين رفاعية في « العصافير » فتبدو لنا اقاصيصه للوهلة الاولى ، محاولات هرب لانسان هذا العالم الياس ، من واقعه المادي التوحش الى عالم اخر من الوهم والطوبى يحقق فيه اماله وامانيه . انها حين الى طفولة بعيدة ، او محاولة بحث عن دنيا اكثر شفافية وصفاء .

واقاصيص المجموعة لا تندرج ضمن خط مننام ، وانما نستطيع ان نجعلها ضمن اتجاهات ثلاثة :

١ - الاتجاه الحلمى حيث يستخدم الكاتب الحلم كوسيلة للابانة عن مشاعر شخصياته المقهورة وامانيهم المكبوتة ، فتمتزج صورة الواقع بتوهم الاحلام ، وهذا المزج يحدث احيانا بطريقة ظاهرة ، وحيانا يتحد العالمان بحيث يصعب عليك التمييز بينهما .

في « رجل يعلم » نرى رجلا متعبا ، يسترخي في ظل سور ليحلم بامنيات طالما رغب في تحقيقها لابنه ولزوجته ، غير ان شاحنة تنحرف عن الطريق العام ، وتقتحم الجدار لتقتلعه ، كان القدر بالمرصاد يسحق الضعفاء لينجع عنهم حتى نشوة الاحلام ، واتت جملة الكاتب الاخيرة « لكن احلام الرجل استمرت في التدفق » بمثابة تعويض عن قساوة الصدمة

وتدخل اقصوصة « الولد » في التيار ذاته ، فهي عبارة عن صورة لزوجين حرما من الاولاد ، فيحاولان تعويض ذلك باحلامهما ، ويتمثلان الحلم حتى يكاد ان يصبح حقيقة يفجران فيها كل العاطفة والحب والحنان الذي يفتقدانه ، ويميشان غبطة تكاد تكون حقيقة حتى

بان يطلق النار على اخيه ، بعد ان مات هذا وورثي الثرى.. هل نفس هذا الرجل توتره ؟ لا يريدنا الكاتب ان نصل الى هذه النتيجة بالطبع ، والا تلاشى معنى القصة ، لقد مر الكاتب على اسباب ودوافع هذه الشخصية موروأ سريعا وبهتتا ولم يبلورها في اي حدث يجعلنا نوهن بمكان الملل تماما ، ونقف على شاطئ التساؤل فقط : اهذه العلل ناتجة عن التربية البتية ام الى فعل الحياة الجبري السذي يتجسد بوجوب تزوج الام من رجل آخر غير زوجها ابي ابنها الاول ، في مجتمع ذي علاقات تحدد نوعية واهداف مثل هذا الزواج المنفي؟ اننا لا ندري .

وفي « الحصاة والظل » فاحدهم عبد .. عبد لمن ، ويخدم من ، القاري لا يدري ، وربما هو عبد لنفسه ، ينتزه ويتصيد هو وسيده المعدم السمات ، ويظن ان سيده والمون يجتمعان ضده في الغلاء ، وكل مرة ، اقصم كل دقيقة ، يتمنى هذا الشخص ان يتلاشى كما يتلاشى ظله مع غروب الشمس . هذه الحالة ايضا حالة ازمة ، او على الاصح نهاية لتطور ازمة فقدت عناصرها ولكنها تتناسل من جراد تواجه العبد والسيد ، والحكم فيها يرجع الى نفس هذا العبد ، سواء اكان هو السيد ام العبد ، لان السيد لا يستطيع سوى ان يبقى كما هو سيدا ، بينما العبد يظل عبدا او يشور ليصبح نائرا ... ولكن لماذا هذه الازمة واين نبتت فروعها وكيف ؟ ان المؤلف يتفانى عن كل هذا ويبدو انه تعب من محاوراة الذات حيث يكتب نيابة عن شخصيته ، مسدلا ستارته عليها في آخر القصة ، ثم انكفا على وجهه ، وهو يعانق ظله فوق صخور البحر المسننة .. وتظل القصة بلا بداية ولا نهاية حقيقية ، ولا حكم .

اما القصة التي تحمل عنوان المجموعة « دعوى السقف الحجري » ، فتفتحنا في تجربة مقصدة لرجل فقد وعيه خلال مشاركته في مظاهرة ، واعتبر ميتا ودفن على الاثر ، وعندما يستعيد هذا الرجل رشده في جوف القبر ، تنهار عليه افكار ثقيلة ، مجزأة ، وبينما تتداعى في عقله الباطني هذه الافكار يكون قد اصبح اقرب الى الجنون والهوس حيث ان راسه مسمر في وضع ما لا يستطيع تحريكه وتتساقط قطرات ماء تتسرب من السقف الحجري على جبهته ، محدثة ارتجاجا ودوبا في ذهنه ، وحين يلفظ انفاسه الاخيرة يتحشرج حلقه بكلمة واحدة .. اغبياء ، وكذلك هنا تدور تحن حول معقل المشكلة دون ان ندخل لنرى مكوناتها ، فلماذا انتهى الرجل الى هذا المصير ، ولماذا مشى في المظاهرة ؟ اننا لا نعرف ، وانصافا للكاتب نقول ان تلك الافكار التي كانت تنبثق من ذاكرة الرجل صيغت باحكام وترس ، اننا لم نلمس ان الكاتب قد افشها ، او جرى وراء كلمات يختارها عشوائيا ، اما النهاية فهي روتينية تماما ، وطرقتها كتاب كثيرون ، انها بصقة مهزوم اصطنعها المؤلف ليقول ، ما لا يستطيع قوله بذاته ، على لسان شخصيته .

اما في « الفرسان » وهي اطول قصص المجموعة ويغلب عليها طابع الرمزية الفاقعة ، فاننا نجد ايضا فتاة خائفة ، حاملة مهياة ، بلا اسباب مقبولة ، لان تصاب بفاجعة ، انها معتقلة في ايدي اعداء ، السجنان يشتهي جسدها ويمارس سيادته عليها بجلدها ، تنتظر الخلاص وتحلم بان يأتي الفرسان لانقاذها يوما ما ، وربما يرمز الكاتب هنا بالسجن الى تقاليد المجتمع العربي التي تقيد التصرف الاخر ، وربما تمثل الفتاة العربية ارضا عربية سقطت تحت الاحتلال ، ومع ذلك فان الرمز هنا فاقع بشكل لا نتيه منه ، وبعد انتظار طويل يأتي الفرسان ، يفتحون المدينة وياخذون الفتاة التي ظن انها نجت من العار والذل ، ولكن تعود المأساة لتتكرر .. ان عيون الفرسان الفاتحين تتطلع الى جسدها ومحاسنها بنظرات هيجية ثم يهجم عليها احدهم ويغتصبها ويتابع الباقي ما فعله اولهم ، ولكن تظل هي تحلم بفرسان آخرين ... في هذه القصة جهد الكاتب كثيرا لان يسير رموزه كما خطط لها مسبقا ، ووضعها في اطار جاهز

يتصبا ، فيرجعا من جديد الى حزنهما القديم .

اما في « زهرة البنفسج » فتتهدم الحواجز بين الواقع والحلم لترسم لنا مأساة عانس في الثلاثين من العمر ، لم تعرف معنى الحب ، فتجد في الاحلام خلاصا لها من غربتها ، وملاذا لها من صقيع حياتها وقحطها . وما الربيع في الاقصوصة سوى رمز للخصب ، هذا الخصب الذي طالما تأقت اليه وعجزت عن تحقيقه ، ف عاشت في الوهم وماتت فيه . ولم يعرف الناس الحقيقة الا بان جثة فتاة وجدت على سطح مياه النهر ، وما البنفسجة التي ظلت عاقلة في شعرها سوى رمز لتوهج طلب الحياة الذي لم يمت بموت الفتاة . والاقصوصة بمجملها طرح شاعري شفاف لوحدة فتاة ، وبحبها عن افق تفجر فيه كتبها وحرمانها ، فلا تجد سوى الاحلام ملجأ .

و « حوار مع الورد الابيض » اقصوصة من نفس نوع الاولى ، اذ تطرح مشكلة خلافات الأزواج وانعكاسها على الاطفال . فيروح الطفل يبحث عن مخرج لانقاذ والدته التي يحبها ، ووالده الذي يقسو عليها ، ويأتي الحل مغلما برؤيا سحرية ، فتستطيع وردة بيضاء ان تعيد النضارة للزوجة والحنان الى قلب الزوج ..

ولقد جمعت « نجمة الصباح » الى جانب هذه الرؤية السحرية حسا جديدا بالواقع . ومن خلال تقاطع هذين الخطين يطرح الكاتب اشد قضايا الانسان تعقيدا ، وهي الموت .

طفل يتساءل عن والده الذي مات منذ زمن ، وام تداري الحقيقة باوهام ، تحاول من خلالها ان تخفف من قساوة الواقع .

غير ان الطفل يعيش الوهم ويندو معه ، فيحلم بابيه وفد عباد واشترى له ما يشتهي ، وكما قالت له امه ان والده سافر الى نجمة مضيئة بعدما مل حياة الارض ، فهو يجلس بانتظاره كل مساء ليشهد في ليله موت الحلم اذ شاهد النجمة تحترق وتهوي ، فايقن ان اياه لن يرجع بعد اليوم .

اما « المصافير » فهي مقطوعات يرجع تاريخ كتابتها الى فترات زمنية متباعدة ، تمتد من عام ١٩٦٢ حتى ١٩٧٤ ، وعبرها بنقلنا الكاتب الى عوالم جديدة ، عالم المصافير (او الحرية والعودة الى منابع النطرة في الحياة) وعالم الطفولة (عالم البراءة والعذوبة والحب الطلق) ، الى جانبها عالم المدينة الذي يفرسهما شيئا فشيئا عبر المقطوعات السبع ، فتشهد كيف يحبط عالم المدينة طفولة الاشياء ، وكيف يقيدها ، ويعمل على اسلابها حتى يعزلها ويقضي عليها (الصورة الاخيرة لمصفور طريد الشتاء يحاول الدخول الى غرفة دافئة فيها رجل وامرأة داخلها ، « حاول العصفور ان يلفت نظر الرجل والمرأة ، فتشبث بطرف النافذة واخذ يرفرف بجناحيه البليكين ، نظما اليه هنيهة ، ثم عادا يتابعان الحديث فيما بينهما دون ان يتحركا » .)

انها شهادة لاحتضار البراءة والعذوبة في مجتمع هذا اليوم ، وهي باختصار مسيرة عذاب الانسان في عالم المادة . انه الحنين الجارف الى عالم الصفاء حيث لا قيود ولا عذاب انما حرية مطلقة وصفاء مطلق .

يتميز أسلوب الكاتب في اقصيصه هذه بالشاعرية الرقيقة . يقول في « زهرة البنفسج » : « فز العصفور فتساقط عليه ورق الزهر كندف من الثلج . كانت الحقول تروج ، وكان الربيع يزرع قلبه في كل شجرة طرية لكن صمتا حزينا لف العالم من كل جوانبه » . والشاعرية رديف اساسي لعالم الحلم الذي يعبر عنه ياسين رفاعية الذي هو عالم رمز بعيد عن القرابة ، وعندما يغمض الرمز ، يحاول الكاتب توضيحه دون ان يقع في التفصيل ، والسرد الاخباري . فكانت

اقاصيصه رؤى عذبة تستثير عاطفتك وخيالك دون ان تتحداهما .

٢ - اما الاتجاه الثاني لاقاصيص المجموعة فهو اتجاه الطرح الحاد شبه الملزم بمعضلات الانسان الاولى . الفقير ، الجوع ، العنف . لذا اختلفت الرؤية في « رباعية الجوع » وانحسرت الشاعرية الشفافة امام وطأة الاحساس الحاد بوطأة الحياة وظلم الظروف الاجتماعية ، وتحكم القوة والاستغلال بمصائر الضعفاء .

وفي اقصيص الرباعية « الله والسمة » و « المارد » عودة واضحة الى عالم الاسطورة في الف ليلة وليلة . فاولاد الفقراء يدعون الله ان يبعث اليهم برزق ، فيقذف البحر لهم بسمة كبيرة ، لا يلبث ان يسطو عليها بعض اللصوص ، ليرتكو الاولاد في حيرة وذهول . اما مارد الفانوس فيرفض في « المارد » الاستجابة لطفل جائع كل ما يريده الحصول على رغيف خبز فيحرق نفسه . فالاسطورة هنا مفاجئة لا تحقق اماني المحرومين ، ولا تعوض عن حرمانهم ، انما تزيد الشقة والتناقض فيما بينهم وبين الحياة .

اما في اقصوصة « ابو ثر الفخاري » (والشخصية مشهورة في التاريخ الاسلامي علينا ان نكشف عن رمزها الخفي) نشهد حماية المجنون للجانح ضد عالم الاقوياء .

اما في « الكلب » فتتجسد قصة الصراع الطبقي ، وتتباور المأساة في اوجها : كلاب تاكل حتى التخمه ، وطفل يشتهي ان يكون كلبا كي يحظى بلقمة تسد جوعه ، وفي الاقصوصة احساس حاد بالمأساة ، وطرح شبه مأساوي للظلم الاجتماعي والفقر الذي يحول الانسان حيوانا يبحث بلا جدوى عن شيء يشبع جوعه والله .

مع هذه الاقصيص تبرز خاصية جديدة للكاتب ، ففي « رباعية الجوع » يتحدث الشاعر بلسان المذنبين ، ويرسم الامهم بصدق وواقعية ، تجعل من عالم اقصيصه عالما كابوسيا .

وهو يصور فيها الشقة المظلمة من وجه الحياة ، والآلهة المكتوبة في نفوس الكثيرين ، يفجرها في كلماته ، لكنه لا يجد لها املا بالخلاص ولو ضئيلا ، جميع شخوص رباعيته يستحقهم الجوع ، ينتصر عليهم الشر ، ونقصي عليهم كلاب الاغنياء . وربما التزام الكاتب الكامل للحقيقة الماثلة جملة غير قادر على تحطيم قيود المعجز ، وفتح ابواب جديدة للخلاص . وبكلمة موجزة تنهض « رباعية الجوع » لتصل الى مستوى رفيع من الاداء الفني .

٣ - اما الاتجاه الثالث الاخير فهو اتجاه نقل الواقع والسرد الاخباري المباشر ، ويقع في هذا المضمار ما تبقى من اقصيص المجموعة ، وهو يكشف لنا عن مزية هامة لدى ياسين رفاعية ، الا وهي اخلاصه للواقعية . ويبرز من بين هذه الاقصيص « الحصاة » وهي تحمّل حنين الكاتب للدين الى موطنه دمشق ، والى ذكريات ما زالت حية في روحه . والثانية « الموت » وفيها يحاول نقل لحظة احتضار ميت ، تعمل امنية خفية اراد الكشف عنها ، وتفني هذه الاقصوصة احساسا من التوتر الحاد الغامض ، وتكشف عن قدرة الكاتب على تمثيل ما هو سريع وعارض (لحظة الموت) في هذا الشكل التأسيسي من النقل المتوتر .

وباسين رفاعية في اقصيصه هذه ، يقترب كثيرا من عالم زكريا تامر ، غير ان الاحلام مع زكريا تامر تنقلب الى رؤية كابوسية حادة ، لتكشف عيب الحياة ووحدة الانسان وغربته في هذا العالم .

غير ان الكاتبين يلتقيان في الرموز الطفولية للاحداث فيشكلان في هذا المجال مدرسة جديدة للقصة تنطلق من الواقع نحو اللاواقع في محاولة لطرح جديد للانسان شرقنا ومشاكل حاضره .
رندة حيدر

النشاط الثقافي في العالم

الذكور

من مراسل « الآداب » شفيق مقار

الكوكب الخرافي

من الذكريات التي لا تمحي ذكرى فيلم رسوم متحركة لوالدت ديزني اسمه « فانتازيا » زواج فيه ذلك الفنان بين فنون التصوير والسينما والموسيقى ، فتوصل الى خلق عمل فني ما زالت حية في النفس منه ، منذ مطلع الخمسينيات فيما نظن ، تجربة التعبير عن لحن من الموسيقى البحتة بالخطوط والالوان ، وتجربة اخراج لحن مسورسكي ، « ليلة على الجبل الاجرد » بأسلوب « الكارتون » .
ولعل تلبث تلك الخبرة (التي بدت في وقتها انكشافا مبهر) ببعض السبب في الانسحاب بتجربة مماثلة جديدة هي فيلم « الكوكب الخرافي » الفرنسي - التشيكي الذي حصل على جائزة امتياز خاصة بمهرجان « كان » ، ووصف بأنه « فيلم من أفلام الخرافة العلمية بالرسوم المتحركة » ، وما زالت تعرضه سينما الأوديون بسانت مارتينز لمنذ شهر .

وقد تعاون في إنتاج الفيلم واخرجه وكتابه واعداد موسيقاه عدد من الفنانين يبدو من النجاح الذي حققه فيلمهم في فرنسا وبريطانيا أنهم وضعوا أيديهم على وسيط جديد للامتاع النظيف يحول استخدامات الرسوم المتحركة من مجال أفلام الاطفال وافلام الاعلان الى سينما البالغين .

وقصة الفيلم مألوفة لهواة ذلك النوع الادبي الجديد : قصة الخرافة العلمية ، لكن الناجح حقا أسلوب المعالجة والتلاحم بين الموسيقى والرسوم .

يحكي الفيلم قصة مستعمرة بشرية تعيش « تحت الأرض » على كوكب يمره جنس من مخلوقات راقية عملاقة تشبه البشر شكلا لكنها تختلف عنهم حجما ، في كل شيء . ويقتني بعض صفار تلك المخلوقات أطفال البشر « أليستانيين » كما يقتني الأطفال الآن القطط والكلاب . فالإنسان الذين نحن منهم ، واسمهم في الفيلم « الهوم » من لفظة homme الفرنسية ، بمعنى إنسان ، يمثلون الطرف المتخلف في ذلك الموقف الدرامي ، بينما يمثل العملاقة زرق اللون ذود العيون الضخمة والأذنة الكبيرة ، الذين يستطيعون التحليق في الهواء والطيران بقوة الفكر و « التأمل » ويدعون في الفيلم « الجورم » ، يمثلون الطرف الأقوى المسيطر المتقدم . وبطبيعة الحال فإن الثراء العلمي والتقني يمثل العنصر الأساسي في ذلك التقسيم . فالجورم قوم متحضرون ، لا تراهم مجتمعين الا في حلقة علم او مجلس شورى يتعلق بسياسة شؤون حياتهم ، وهم يلقنون صفارهم كل حصيلة الضخمة من المعارف من سن مبكرة ، لا في المدارس ، بل كما يغلب ان يصبح التعليم في المستقبل : عن طريق جهاز تائق اليكتروني يوضع حول الرأس ويتلقى منه لابه سيل متواصل من المعارف في مختلف الفنون والفلسفات والعلوم . وفي حلقات الدرس (الأكاديميات التي يؤمها الكبار من المتخصصين لمناقشة مختلف المشكلات النظرية والتطبيقية) تستخدم شاشات تليفزيونية ضخمة تظهر عليها صورة المتحدث وصور تجسد موضوع المناقشة او الحديث . وسياسيا ، يبدو لولئك « الجورم » اقرب الى المجتمع « الديمقراطي » المعاصر ،

يسوس امورهم « رئيس وزراء » ومجلس شورى ، ولا شيء غير ذلك ، اللهم الا العلماء الذين يلوذ بهم المجتمع في الازمات . وبوجه عام يبدو مجتمعهم اشبه بيوتوريا مستقبليّة مبهمة .. وسعيدة بحق .

غير ان جسد ذلك المجتمع تسرح فيه الحشرات الزعجة : « الهوم » المتخلفون الذين يقتني الجورم بعض صفارهم كحيوانات اليفة، وعندما تكبر تلك الحيوانات يأخذونها من صفارهم ويستخدمونها فيما تستخدم فيه الكلاب الآن ، خاصة في القنص ، عندما يخرجون لصيد « الهوم » المتوحشين الذين يعيشون مختفين في جلوع بعض الاشجار الضخمة بعيدا عن العمران ، ويفيرون بين الحين والحين على مخازن الجورم ويسرقون الطعام . والجورم ، بوجه عام ، منقسمون في شان الهوم قسمين : احدهما يرى اباداة تلك المخلوقات المتخلفة الضارة والتخلص مرة واحدة من ملذاتها واذاها ، والقسم الآخر لا يرى ان تلك المخلوقات تستحق حتى عناء ذلك . ولما كان مجتمع الجورم قائما على التوازن ، فإن العرف جرى على القيام بحملات اباداة جزئية على مستعمرات الهوم ، بين الحين والحين ، للتوفيق بين مواقف المحافظين والليبراليين !

الا ان شيئا ليس في الحسبان ما يلبث ان يحدث فيقلب المعايير ويغير كل شيء . فقد اقتنت ابنة « رئيس الوزراء » طفلا ينحدر من أطفال الهوم قتل بعض اترابها امه وهم يلقون بها . ويشب ذلك الطفل البشري في بيت الحاكم، ورويدا رويدا ينفخ فضوله الانساني الموروث الى الاستكشاف والتعلم . ولحسن حظه وحظ نوعه ، تحتضنه ابنة الحاكم (كما تحتضن الطفلة دميته او دنيا اللعبة او كلبها) وهي تلقن دروسها اليومية من جهازها الالكتروني . وبفضل الطوق الالكتروني الموضوع في عنق الطفل لينح لها اعادته اليها كلما ذهب بعيدا ، بالتحكم البعيد ، يلقن الطفل الدروس الكترونيا ، دون ان يظن الى ذلك احد . وذات يوم يهرب بذلك الجهاز وتسوقه الصدفة الى نوعه البشري ، ويخبر القبيلة التي تعيش عليه احدي بناتها بأمر ذلك السحر الذي اتاهم به . وكما هي الصادة يتصدى له ساحر القبيلة ويريد قتله ، لكن القلبة تكون في النهاية للصبي الذي ما يلبث ان يقنع الجميع باستخدام الجهاز والتعلم منه . وفي النهاية يصنع المتخلفون سفن فضاء ويهون ثايرين على الجورم الذين كانوا الى عهد قريب يرشونهم بالبيدات الحشرية ويطاؤونهم بالاقسام كما نط الحشرات ، ويهربون من كوكبهم ، ويحاربونهم، وتوشك حضارة الجورم على الانهيار لولا ان يتغلب بعض غلاتهم (او حملاتهم) على صقورهم ، ويقعدوا صلحا مع الهوم الذين باتوا اندادا لهم .

وبصرف النظر عما في الفيلم من جمال وامتاع ، خاصة في شطحات خيال الفنان وانطلاقاته غير المحدودة في تصور وابداع النباتات والحيوانات والمناظر الطبيعية الخرافية ، ذلك الابداع الذي واكبته ، وربما سبقته احيانا موسيقى الفيلم التي وضعها الآن كوراجور ، قد يكون في « الكوكب الخرافي » اكثر من وجه شبيه بكوكب آخر نعرفه وليس خرافيا انقسم من يقيمون على سطحه الان الى « جورم » عمالقة متقدمين ، و « هوم » متخلفين يتضاءلون من يوم الى يوم ، ويبادون فعلا ، بالجوع والفقر والجهل والتخلف والانسياق وراء « سحرة القبيلة » .

وعلى نفس درب الخرافة ، اخرجت ستوديوهات والت ديزني فيلما اشبه بحكايات جول فيرن ، بعنوان « جزيرة فوق سطح العالم »

الابن الذي اعاده ابوه الى عالم التقدم والحضارة وقد هذا واستقر بعد مفارقاته ، ووعد بأن ينخرط في « دنيا الاعمال » ليواصل « رسالة » أبيه ، أم العالم الأميركي الذي ترك دنيا التقدم والحضارة واختار أن يبقى مع أولئك الفايكنج الذين يعيشون في عالم جميل حقا لكنه قاس ووحشي ؟ يقول فيلم « الاكلة الكبرى » أن العالم الذي اختار الفايكنج كان الرابع بغير شك في تلك القسمة .

يعكس فيلم *La grande bouffe* قصة انتحار جماعي . لكنه انتحار فريد في نوعه : انتحار بالاكل والجس . ولعله مما جعل ذلك الموضوع ممكنا ان الفيلم أوروبي - فرنسي - ايطالي مشترك وليس اميركيا او متأمرا ككثرة من الافلام الهزيلة التي باتت تخرجها استديوهات السينما البريطانية المتحضرة . وبطريقة ما يسند الفن الوافد من القارة اكثر « تحضرا » واقدر على النظر ، بجسرة حقيقية ، داخلا وخارجا . وهناك تيار جديد في السينما البريطانية يحاول باستئناس « الخلاص من قبضة » « الامريكائوس » والنظر الى الاشياء بأعين اوروبية ، لكنه مازال وليدا مخلخل الساقين . بل ولقد امتدت المحاولة الى دور العرض ذاتها ، فظهرت بحي نوتينجهيل جيت سينما تجتهد في مواكبة تلك المحاولة ، فلا تعرض الا افلاما يمكن ان توصف بأنها متحضرة ، اي نظيفة من السعار الأميركي والمستوى الاحط للسينما الاوروبية . وهناك بغير شك جمهور كبير لذلك النوع من السينما النظيفة . ولا نمي بالنظيفة المتزمتة او المثالية . فيلم « الاكلة الكبرى » استمر عرضه شهورا بسينما كوزون رغم أن السيدة الفاضلة ماري وايتيوس ، حامية حمى الفضيلة في السينما البريطانية خرجت منه وهي « تقي » على حد قولها للصحف ، وحاولت ايقاف عرضه بمختلف الطرق . ولعل للمسز وايتيوس عذرها ، فالفيلم وحشي ما في ذلك شك ، وكاشف في وحشيته الفظة . والمسز وايتيوس ، بأخلاقياتها البورجوازية ذات الطابع البريطاني الفكتوري ، تمثل ، بغير شك ، « المؤسسة » في المجتمع البريطاني المألوم ، وهي مؤسسة باتت تجد نفسها (بعد هدنة اجتماعية طويلة ومريحة امتدت طوال سني الرخاء والوفرة) محاصرة بين الازمة الاقتصادية الطاحنة التي تعاني منها بريطانيا كسائر بلدان الغرب الصناعي ، وبين ما أمتت تلك الازمة تهدد بتفجيرها من صراعات طبقية امكن احتواؤها حتى الآن . ولقد حاولت المؤسسة في بريطانيا مؤخرا أن تعيد عقوبة الاعدام بعد ان ظهرت بريطانيا من وصمتها ، بحجة مقاومة « ارباب الايرلنديين » وحماية ارواح « السادة المواطنين الابرار » ، ولا نظن ان تلك ستكون المحاولة الاخيرة لتصفيد حملة « المحافظة على القانون والنظام » الى مرحلة ضارية يظل خلالها الجدل على المجتمع البريطاني من جديد . ودائما تتوأكب حملات « المحافظة على القانون والنظام » مع حمى « المحافظة على الفضيلة ومكادام الاخلاق » . ففي رسالة لناخب اميركي يريد ان يفهم ما يدور حوله ، بعث بها الى باب « رسائل الى المحرر » باحدى المجلات الأميركية ، يقول ذلك الناخب : « ان جمهور الناخبين بولاية كاليفورنيا مطالبون الآن لا باعادة عقوبة الاعدام فحسب ، بل وباخضاع انفسهم لاشد انواع الرقابة قسوة وصرامة بحجة المحافظة على اخلاق النشء والطريف ان عددا من المحامين ورجال الدين الليبراليين قد فطنوا الى ما في تلك الحملة التسترية وراء الرغبة في المحافظة على الفضيلة من مخاطر ، فوصفوها بأنها « خلو من العقل » و « ساذجة بدرجة تثير الحرج » وحثوا جمهور الناخبين على مقاومتها بشقيها . وفيما يخص الشق الذي دعي فيه الناخبون الى عقوبة الاعدام (على سبيل التحدي لقرارات المحكمة العليا للولايات ، والمحكمة العليا للبلاد التي وصفت الاعدام بأنه عقوبة وحشية وغير عادية) يقول رئيس بوليس لوس انجليس ان حملة الدعوة الى اعادة تلك العقوبة تمثل بالنسبة للقائمين بها عملا من اعمال الحب المشوب ! فلا عجب ان السيدة الفاضلة ماري وايتيوس تخوض حملة صليبية ضد الافلام التي من

ومرة اخرى يدور الفيلم حول مواجهة بين عالم متقدم وعالم قديم متخلف بل ومنسي من مئات السنين . والقصة بسيطة . رجل اعمال بريطاني نوي ته ابن شاب مفارم ذهب الى منطقة قطبية في الشمال ، سعيًا وراء اسطورة الجزيرة « التي تلهب اليها الحيتان لتموت » ، لكنه لم يعد . ويقرر الاب انثري قوي الشكيمة ان يلهب فيبحث عن ابنه الذي ترواده فيما يخصه مشاعر ذنب ، فلعله قسا عليه اكثر مما يجب في محاولة عينية نيجمله صوره متكررة منه .

وهكذا تبدأ رحلة اخرى من رحلات البحث عن عزيز مفقود . يشترك في هذه الرحلة ثالث ذو مغزى : رجل الاعمال (الاب) ، والمهندس المخترع المبدع الصناع (الفرنسي غريب الاقواز خفيف الظل الذي يصمم متطادا عظيما ويصنعه ، في اخريات القرن الماضي) ، والعالم الافيزكي الشجاع الذي يستدرجه الاب للاشتراك في الرحلة لانه متخصص في ميولوجيات الشعوب الشمالية . والواقع ان كلا من المخرج وكاتب السيناريو لا ينعان المعنى الاساسي للمغامرة والثالث القائم بها - وهو المعنى الذي يبعو وانه كان شغلها الشاغل - يغيب عنك لحظة ، خشية أن يتوه منك احساس الانبهار بالروح الغربية المتصفة بالمبادأة والخيال والمغامرة والابتكار وقوة الشكيمة ، التي يجسدها الاب الثري « المنظم » الذي لا يشينه عن عزمه شيء ويستقبل كل المخاطر في سبيل انجاح « مشروعه » مهما كان خرافيا مخوفا بالمهالك ، ويجسدها ايضا المهندس الفرنسي الذي يصنع المتطاد ويقوده عبر انقارة والمجبال والبحار الى اقصى الشمال ، ويجسدها ايضا العالم الأميركي بعلمه الفزير وتمكنه من تراث الماضي السحيق ، فيمثل ، بشبابه الأميركي وعلمه بتأاضي تواصل واستمرارا لتراث واحد نام باستمرار ومتطور الى آفاق لا تحدد .

وفي قرية من قرى الاسكيمو يحط بها المتطاد بأقصى الشمال ، يعثر الباحثون على « المتوحش الطيب » ، شاب من الاسكيمو كان رفيقا لابن المفقود ودليلا له في رحلته التي لم يعد منها ، فيأخذه الاب معه في المتطاد بخديمة والتوحش المسكين يموت خوفا من ذلك الطائر الاسطوري الذي استدرج الى احشائه فانطلق به محلقا في اجواز الفضاء .

وفي قرية من قرى الاسكيمو يحط بها المتطاد بأقصى الشمال ، يعثر الباحثون الثلاثة على « المتوحش الطيب » ، شاب من الاسكيمو كان رفيقا لابن المفقود ودليلا له في رحلته التي لم يعد منها ، فيأخذه الاب معه في المتطاد بخديمة والتوحش المسكين يموت خوفا من ذلك الطائر الاسطوري الذي استدرج الى احشائه فانطلق به محلقا في اجواز الفضاء .

ويصل الاربعة بمنظادهم الى الجزيرة المنسية في قمة العالم ، ويكتشفون بها قبيلة منزلة منسية من قبائل الفايكنج اغلقت عليها ابواب عالمها الثلجي الصغير محتفظة بثقافتها القديمة ولقتها منذ مئات السنين ، ويعثرون على الابن المفقود هناك وقد وقع في هوى فتاة شقراء من فتيات القبيلة بارعات الحسن . وبعد مفارقات ، وكر وفر ، واصطدامات - مرة اخرى - بساحر القبيلة الذي يعتبر المتطاد طيرا جهنميا ونذير نحس وفناء ، يعود الاب الى عالم الحضارة ، منتعرا بابنه وفتاة الفايكنج الحسنة ، ويرفقه المهندس الفرنسي وفتى الاسكيمو المسكين الذي رأى في رحلته الاهوال ، تاركين وراءهم زميلهم العالم الأميركي - باختياره - رهينة لدى قبيلة الفايكنج التي جعلت من حرية « المقيمين » في العودة الى عالمهم بقضاء واحد منهم ضمانا لعدم افشاء سر وجود القبيلة في عالم المنزل ذاك ، فوق سطح العالم . وقد رحب العالم الأميركي بذلك لانه وجد في بقاءه بين أولئك القوم فرصة ذهبية لاتتاح لاي عالم لدراسة تلك الثقافة الغابرة الكبرى التي ظلت حية - بمعجزة - منزلة عن كل التاثيرات .

الأكلة الكبرى

ولكن ، اي الاثنين كان اسعد حظا في تلك القسمة بين عالمين ؟

نوع « الاكلة الكبرى » ، بينما تخوض السيدة جيل نايت ، العضوة المحافظة بمجلس العموم ، حملة صليبية لاعادة عقوبة الموت . فالعملتان متكاملتان ، ووجهان لقضية واحدة ، قضية مؤسسة مذعورة مهددة تحاول ان تحكم قبضتها بكل الطرق على الرقاساب والعقول والنفس .

ولقد يبدو مما قلناه في مقالنا السابق عن تشجيع التحليل والتسيب في وسائل الترفيه ، وعملية التخدير الشاملة المستمرة وتحويل العدوان ، باستخدام اعلام الجنس والعنف ، وما نقوله الان عن حملات « اعادة المجمع الى درب الانضباط ومكارم الاخلاق » ، انما انما ان فهمنا للواقع الاجتماعي والانساني الذي نتناوله متضارب ، واما ان تلك « المؤسسة » التي تحدث عنها وتنافس نفسها . لكنه لا هذا ولا ذاك . ولقد قلنا في المقال السابق ان هناك اساسا يفهمون كل يوم بحملات صليبية ضد الامتهان للنوازع الانسانية المتمثل في « الانتاج » الفني « المكتشف والعري والجنس وكل ذلك » ، لكنه شتان ما بين افلام الانارة والتخدير الرخيصة الفارغة فيها دور العرض باوروبا ، وبين الاعمال الفنية الحقيقية التي تتناول الواقع الانساني بصراحة ويقوم بتعريفه والفصوص الى اعماقه . انه نفس الفرق بين قصه جنسية رخيصة لا هدف لها الا الانارة ودغدغة الحواس ، وبين عمل فني يتناول انجنس بين ما يتناوله من اوجه الواقع الانساني ، يعلم د . ه . لورنس ، مثلا ، او بقلم هنري ميلر . والحزن ان الهجوم الجدي الحقيقي الذي تشنه المؤسسة ليس ضد افلام « البنات عندما يخلعن ثيابهن » او حتى افلام كيلم « بواب الليل » ، بقدر ما هو موجه ، بكل ضراوة وصرامة ، الى الافلام التي من نوع « الاكلة الكبرى » . ولقد تضطر « المؤسسة » في المجتمعات الاوروبية المازومة المعرضة لمخاطر اجتماعية تزداد فبحا وحدة من يوم ليوم ، الى انزال قبضتها - آسفة - على افلام العري والجنس الرخيص ، في معرض دفاعها عن « قيم الطبقة المتوسطة » التي تحاول عن طريق ترسيخها الان كقيم اساسية للمجتمع كله ان تصد غوائل التفسير الآتي ، لكنها لن تعلم وسيلة او اخرى تحول عن طريقها العدوان وتزود الجماهير الخطرة بجرعة التخدير اليومية . وهناك كما قلنا في المقال السابق امكانيات لا تحد في مجال تحويل الرياضة الى ما يشبه ساحات الالعاب الرومانية الدموية القديمة . وهناك ايضا « اسابيع الكراهية » التي تستخدم فيها الحملات المركزة المكثفة عن طريق وسائل الاعلام وال « ثقيف » الجماعي ، التسيب بها ادول ، لتحويل المقت والعدوان الى « الآخرين ، الغرباء ، الاشرار ، المختلفين » . وهناك بالفعل شيء كهذا يجري في بريطانيا وغيرها من بلدان اوروبا التي تشدد فيها « المؤسسة » قبضتها على المجتمع رويدا رويدا ويحذر ، استمدادا للطوايرء الخطرة التي تبدو نفرها منذ الان واضحة . فجنبنا الى جنب مع الحملات الشبيهة بتلك الحملات التي بعث الناخب الاميركي الى مجلته رسالة حاترة في شأنها ، حملات « المزيد من القانون والنظام ، والمزيد من الانضباط ومكارم الاخلاق » ، تقوى وتتحدد بجلاد اكثر من يوم الى يوم حملة كراهية ضارية ضد العرب بالذات ، « اولئك الاشرار الذين اخلوا اموال المتقدمين عن طريق « الابتزاز النطفي » ، وبدلوا الان يحاولون شراء اقتصاديات القرب بتلك الاموال التي ابتزوها منه » . وبطبيعة الحال يركب اليهود تلك الموجة جذلين ، ويذبونها سعارا ، ويفيدون منها ، الا انها - اساسا - من قبيل ميكانزمات الدفاع التي اسمها ادول باسابيع الكراهية .

والمشكلة ان الازمة التي تمر بها مجتمعات القرب المتقدمة ليست - كما قد تبدو - اقتصادية سياسية اجتماعية فحسب . فهي كذلك وشيء اخر ، لان تلك المجتمعات تعاني من قبل مرحلتها الراهنة ازمة ثقافية انسانية عميقة وخطرة ، ساعدت سني الوفرة والرخاء التي

سبقت الازمة الراهنة على تلطيف وقعها ، وان ظلت تعبر عن تمزقاتها وتوراتها من حلال ما عرت بتوردة التسيب وحركات الشباب وما الى ذلك من نملعات لعبت دورها بغير شك في خلق مابيات يعرف الان باسم « المجتمع المتسامح » الذي باتت « المؤسسة » تعتبره - بشكل يزداد انضاحا - خطرا من المخاطر الرئيسية التي تتهدد « نظام الانبياء » . تلك الازمة الثقافية (والثقافة هنا تعني « طريقة حياة شعب او مجموعة شعوب ») الانسانية ، تمثلت اساسا في « الفجوة الثقافية » بين التقدم العلمي والمادي (الفني والصناعي) ، وبين التقدم الاملاوي الانساني المتمثل في المعتقدات والنظم ، وما ترتب على تلك الفجوة من احساس باحتقاد الاتجاه واقتقاد المفزى بشكل وضع الانسان الاوربوي - خاصة في غيبة الايمان الديني - في مواجهته خيار مهلك بين تقبل تقدم مادي مفرغ من المفزى ومحاولة افتعال مفزى ما يبرره من حلال الانكباب على ما يبيحه من ضروب الترف المادي والمتعة الحسية ، وجعل ذلك الاعماس « طريقة حياة » ومبررا للاستمرار في مثل ذلك التقدم ، واما التمرد على مثل ذلك التقدم (وبالتالي على القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي اوجدته وبهمها ان تجعله متواصلا مطردا لا ينقطع) ومحاولة اخضاعه لمطالبات الحياة الانسانية السوية التي تجعل التقدم وسيلة لا غاية ، وتضع القيم الاخلاقية والجمالية والروحية فوق تقدم كمية في ذاته ، وبالتالي: محاولة تغيير طريقة الحياة واسسه السياسة والاقتصاد والعلاقات الاجتماعية . ولقد امكن - كما قلنا - وضع ذلك كله في تلاجة التبريد العميق ابان سني الرخاء والوفرة واطراد التقدم التكني ، واحتواؤه ، رغم هبات التمرد المتفرقة . اما الان فتواجه « المؤسسة » في البلدان الصناعية الازمة الاقتصادية بكل مترنباتها الاجتماعية والسياسية ، وتواجه ايضا تفجر تلك الازمة الثقافية الانسانية التي اجلت او سوفت مواجهتها حتى الان . وكل ظواهر الاجتماع والانسيات ، توجد تلك الازمات جميعا في حالة شابك وتداخل وتبادل التأثير فيما بينها ، وتضطر المؤسسة الى المحاربة في اكثر من جبهة في وقت معا . وهو ما قد يفسر لنا موقف العقيلة التي تمثل المؤسسة من افلام كيلم « يا لك من رجل مجرود الحظ » ، اوفيلم « الاكلة الكبرى » .

والحقيقة ان « الاكلة الكبرى » فاضحة . فالفيلم يقول ان المجتمع الاوربوي تحول الى مجتمع بطين مترهل غارق في الحسيات لا يعرف اي شيء يمكن ان يفعله بكل ثرائه و « تقدمه » الا ان ياكل ويمارس الجنس كالحيوان ثم (ولا ندرى ان كان ذلك تنبؤا ام تقرير واقع) يموت غارقا في فضلاته .

ابطال القصة جماعة من « الناجحين » : قاضي ، ومخرج تليفزيوني ، وطيار ، ورجل اعمال ، تربط بينهم مشارب تتمثل في حب الطعام والجنس ، يجتمعون بين الحين والحين في بيت ريفي جميل لاحتهم ، يشبعون فيه هواياتهم المفضلة . لكنهم - بعد تكرار - يتملكهم الملل ، ويتسرب الملل الى كل سبل حياتهم ، فيقررون ان يكون اجتماعهم الاخير « عشاء اخيرا » رهيبا ، يبدأ فلا ينتهي الا بالموت . ويعدون لمشاينهم الاخير بكفاءة اوربية عالية وتنظيم دقيق ، فيكدسون في مخازن البيت الريفي وتلاجاته مؤنا تكفي لجيش باكملته ، ثم يذهبون الى البيت ويوصلون ابوابه عليهم بعد ان يصرفوا حارسه المعجوز . بعد ان يصرف صاحب البيت « مندوبا من سفارة الصين » جاء فوجده بانتظاره ليقدم اليه هدية نادرة يرفضها بادب لانه لا يريد ان يكون مدينا بفضل واحد او « ملتزما بشيء تجاه احد » . وبعد انصراف الخفير والمبعوث الصيني ، يستقرون وينصرفون بكل جد الى ما جاءوا لاجله ، وتبدأ الوليمة الكبرى ، والكل طهاة يتبارون في صنوف الطعام والحوى التي يتفننون في ابتكارها واعادتها .

وتستمر الوجبة الشبيهة بوجبات الرومان اياما ، ثم يتذكرون

الجنس ، فيستقدمون عدداً من بانعات الهوى ليشاركهنم الوليمة . لكن الصنفة تسوق اليهم ايضا امراه لم تكن في الحسبان : مدرسة اطفال تصحب الصغار الذين تعلمهم في رحلة خلوية يتضمن برنامجها زيارة البيت الريفي الذي يعتبر ، بتخفه الثمينة ومعماره ، من معالم المنطقة . وتروى المرأة في امينهم فيخبرونها بسبب مجيئهم ويدعونها الى مشاركتهم الوليمة . وترحب المرأة بالدعوة ، فلا تكاد تنتهي من مهمتها ونميد بلايمدها الى المدرسه حتى تأتي سرعة الى اصحابنا الاربعة ، وتشترك مع بانعات انهوى الاربعة في الترفيه عنهم . وعندما تحس الفتيات بالتقزز من تلك الوليمة التي لا تنتهي وينسحبن غير قادرات على البقاء اكثر مما فعلن (بل وقته احداهن تقززا) ، تنفرد المريسة الفاضلة بالفرسان الاربعة ، وتشاركهم الاكل كما تشاركهم الفراش . ويموت اول الفرسان من التخمّة والاfrاط ، فيضومونه في تلاجة ، بعد أن ينظفونه ويلبسونه ثيابا انيقة . ولا كان باب التلاجة (غرفة تبريد كبيرة) زجاجيا ، فانهم يستطيعون ان يروه جالسا وراء الزجاج متخشيا « يرقبهم » وهم جلوس الى المائسة ساديس في وليتهم الوحشية التي تحدث اكثر من يوم الى يسوم وكأنهم يتعجلون النهاية . وفجأة يحس الطيار بالتقزز الذي احسسته بانعات الهوى ، ويقرر الانصراف ، فيخرج الى الحديقة ويفتح بابها ، ويدفع سيارة قديمة وجدا بالجاراج وظل قبلة الوقت يختلس لحظات ينهب الى تلك السيارة فيها ويستغرق في اصلاح محركها . ويدير المحرك الذي يسمع صوته من داخل البيت وكأنه صوت محرك طائرة توشك ان تنطلق محلقة . وفي الصباح يصومونه بالحديقة ، جالسا الى عجلة القيادة ، وقد مات متجندا بعد ان غطاه الثلج طوال الليل ، فياخونونه الى التلاجة ويجلسونه بجوار زميله ، وراء الباب الزجاجي . وبعد أيام من الوليمة التي لا تنقطع ، يموت المخرج التلفزيوني وقد خرج الى الشرفة ليشاهد « جمال الطبيعة » فينحط جالسا فجأة وهو يخرج ارياحا ذات اصوات مدوية ، ثم تفرغ احشاؤه ما بها ، ويموت غارقا في برازه وعلى وجهه ابتسامة طوباوية .

ولا يبقى الا القاضي والمدرسة . فيعترف لها باسرار حياته الحميمة ، ويحكي لها كيف تمكنت مربيته من ابقائه اعزب عن طريق قضاء حاجاته الجنسية بطريقة شاذة ، ثم يدور بين الاثنين حديثهم عن الزواج . ويلحق القاضي بزملائه الثلاثة وهو جالس في الحديقة صباحا يتناول طبقا هائلا من الحلوى المترججة على شكل نديي امرأة . ونهتد له المدرسة ثيابه ، وتلف دثارا من الصوف حول عنقه ، ثم تفتح باب الحديقة لسيارة نقل كبيرة يأخذ اثنان من العمال في نفيغ شحنتها الهائلة من اللحوم على ارض الحديقة .

انا اذكر

ففي مقابل البقاء السينمائي المتمثل في افلام العري والانارة والقتل والذبح والشطارة والجنس التجاري يوجد - كما ترى - تيار اخر فيه عنف افطع ، وفيه عري وجنس ، لكنه « مشوم » بالنسبة لمن يعملون ليل نهار على اعادة عقوبة الاعدام . بالنسبة لمن يحلمون « بدوام الحال » من خلال اعادة ترسيخ « قيم الطبقة المتوسطة » . وقد كتب الصحفي البريطاني المهاجر (الى اسبانيا) فردريسك فورسايت (« ملف الاوديسا ») يقول : « لقد ولدت ونشأت لا فسي احضان ما كان يعرف وقتئذ بلاجل باسم « الطبقة المتوسطة » ، فحسب ، بل في نقطة المركز من تلك الطبقة المتوسطة تماما ، في اسرة مجتهدة من اصحاب الحوانيت ، في مقاطعة كنت . وكان ذلك قبل ان يلوث مصطلح « الطبقة المتوسطة » على ايدي المتعصبين من رجال نقابات العمال ، ويصبح كلمة بذينة وزرية بفضل مدعي التقدمية الذين لا عقول لهم من كتاب وسائل الاعلام . ولكم يبدو ذلك الوقت بعيدا ! كانه

من قرن مضى ! واستطرد فورسايت قائلا ، لا فض فوه : « ولقد كانت للطبقة المتوسطة البريطانية سلسلة من المعايير اختارت تلك الطبقة ان تعيش بموجبها ، وبغير كبير صجيج اختارت ان تلتزم بها . تلك المعايير قامت على مجموعة من القيم يمكن ان نجعلها فيما يلي : على كل أن يجد ويعمل لان ذلك هو ما خلق كل منا لاجله ، وعلى كل أن يدفع ثمن ما يحصل عليه من الحياة ، ولا سبيل امامه ليحصل على ما لا يستطيع دفع ثمنه ، وان يفي بوعوده ، ويسدد ديونه ، وان يكون مؤدبا مع الغير لان ذلك يجعل الحياة الطف ، بالنسبة اليه والى الآخرين ، وان يعيش كل دون مستوى دخله حتى يستطيع ان يدخر « قرشا ابيض لليوم الاسود » . وقد قامت تلك المعايير ايضا على التمسك بالقيم الاخلاقية المنظمة للعلاقات الجسدية ، وهي قيم قد تبدو - بمعايير المجتمع المسامح - صارمة ومتزمتة ، الا انها افضل من لا قيم على الاطلاق . وقامت اخلاقيات الطبقة المتوسطة ايضا على تأييد البوليس ، واستهجان الجرائم العنيفة ، والنظر بعين الجدد الى الانتخابات . . والايمان بان المرء متى كان امينا مع الحكومة واعطاها ولاءه ، فان الحكومة ستستجيب بسلوك عادل تجاهه » ! والعم فورسايت هذا هو الذي وضع الكتاب المشهور « ملف الاوديسا » وقد اخرجته السينما فيلما من افلام الدعاية الصهيونية الصارخة ربط بطريقة بهلوانية ولا غرابة فيها بين هتلر والعرب ! والذي يدعو الى التأمل حقا ان « قيم الطبقة المتوسطة » هذه بعينها التي يتغنى بها السيد فورسايت ، ويحاول القائلون بحملة كاليفورنيا اعادة عقوبة الاعدام واعادة الرفابة معا في ربطة واحدة من خلالها ، تماما كما حاول اليمينس البريطاني مؤخرا اعادة عقوبة الاعدام واعادة بريطانيا الى درب مكارم الاخلاق عن طريقها ، هي التي زحف اليمين في المانيا في اواخر العشرينيات واوائل الثلاثينيات وظل يزحف على ارضها الملقومة بالنفاق حتى اجلس هتلر على مقعد المستشارية .

وهناك كثيرون في أوروبا واعون بهذا التماثل الخطر بين ما حدث في اواخر العشرينيات المرحلة وبين ما يحدث اليوم في أوروبا . ومن اولئك فليليني . ففي اخر افلامه ، « انا اذكر » « Amarcord » يستعيد - كما فعل في « المهرجين » و « روما » ، وبالحقيقة في سائر افلامه خلا قلة قليلة منها كان ابرزها « الساتيركون » الذي بناه على كتاب برونويوس - يستعيد فليليني احداث حياته وظل يقلبها ويمن النظر فيها (وقد قال انه يصنع افلامه ، اساسا ، ليطرد من داخله ما يعتل فيه من حواذات وما يسكنه من شياطين) . ويعطينا فليليني صورة حية لاسرته وصباه . وهي اسرة من الطبقة المتوسطة ، تحكمها اخلاقيات وقيم تلك الطبقة ، رغم ان ربها (الاب) اشتراكي . فذلك الاب يسود عيش الصبي قبلة الوقت بمحاولة صبه صبا في قالب تلك القيم والمعايير التي عندها فورسايت ، ربما مع فارق بسيط هو التباين بين المزاج البريطاني والمزاج الايطالي سريع الاشتعال . والمشكلة ان الصبي (فليليني) رغم انه لا يجحد سلطة الاب ، ولا ينكر عليه حقّه في ان يحاول صبه في ذلك القالب ، يدرك من كل ما يجري حوله (مطاردة الاب للخادم الحساء ، وجنون العم الجنسي الذي ادخله مستشفى المجاذيب) ان تلك المحاولة لا يمكن ان تنبني الا على درجة من التواطؤ ، والسرحة صفيقة الوجه للاشياء ، والرياء يسلم في النهاية انه لا غنى عنها . غير ان الذي لا يعطن اليسه الصبي في الفيلم ، ويركز عليه فليليني تركيزا خاصا ليلفت نظرنا اليه ، ان تلك القيم وما تتطلبه من تواطؤ وسرحة ورياء هي التي تتيح للفاشيين ان تكون لهم اليد العليا وان يصفصوا كويهم على وجه الاب . وفي ذلك المدار الذي يجتر فيه فليليني اجترارا يبدو ان هذا اوانه « طريقة الحياة » التي جعلت ظهور الفاشية وازدهارها امرا محتوما لا ممكنا فحسب ، يعطينا فيلما قد لا يكون افضل افلامه الا انه من اكثرها ذكاء . حقيفة ان الحياة تبدو من بداية الامر الى نهايته اشبه بمزحة تكون في بعض مقاطعها غير مفهومة ، وفي بعضها

المتساقط بذيله الباذخ ، او مشهد عابرة المحيط ، او مشهد الحد العجز الذي تاه لسبب غير مفهوم في ضباب الصباح الباكر امام منزله ووقف يفهم « ان كان هذا هو الموت ، فان الامر لا يساوي قلامة ظفر ! » من خلال النسيج المتشابك للمسرح والتبرج وغنائية المشاهد الشعرية يفهمنا فليلي في واقع قليل الانوان لا مجاملة فيه تتسع دائرته من داخل بيت الاسرة ليتكرر باكثر من شكل في شوارع البلدة وفصول المدرسة والمهرجانات الفاشية . وفي النهاية تحس ان هؤلاء الناس جميعا لا كبير ضرر فيهم ، لكن مشكلتهم انهم لا يعرفون ماذا يفعلون بحياتهم . والادى انهم يعرفون ذلك ، بطريقة مبهمه ، ويرتعبون منه ، ويدفعهم ارتعابهم الى اتيان كل تلك الاشياء المجانية المجنونة بمض الشيء ، والمؤذية لهم جميعا .. كحكاية « قيم الطبقة المتوسطة » .

ويبدو ان برناردو برنولوتشي (« الثورة » ، و « الشريك » ، و « الانسان المطابق » ، واخيرا « التانجو الاخير في باريس ») لم تعجبه رؤية فليلي ، فقرر ان يحاجيها بفيلمه الجديد « ١٩٠٠ » ، او « القرن العشرون » . وسرى ما يقوله فيه عندما يعرض الفيلم في لندن . اما ما يقوله برنولوتشي من الان فهو ان فيلمه الجديد يقدم « تحليلا ماركسيا للواقع الايطالي السياسي والسيكولوجي في الماضي (ماضي القرن) والحاضر . وسرى ان كان سيقدم - حقيقة - تحليلا ايدولوجيا لذلك الواقع ، ام سيحاول - كدابه - ان يسقط حواذاته الخاصة ، التي يبدو ان اللواض على رأسها ، على لوحة اجتماعية تاريخية مصورة من وجهة نظره للواقع الذي يتناوله .

لندن

الاخر مبكية ، وحقيقة ان فليلي لا يبدو مستعدا لتقبل ايده اوام عن جمال الناس او ما فيهم من خير ، فالجميع اقرب الى المهرجين ، لكنهم مهرجون مشنومون بمض الشيء ، ورائحتهم خبيثة في مواضع كثيرة ، الا انه في النهاية يبدو كمن يهز كتفيه ويقول وهو يعلب كفيه « اه ! هذه هي الحياة ! هؤلاء هم الناس ! » . ومع ذلك فانه لا يتفرز منهم او يحتقرهم ، بل تحس لديه محبة مفناظفة من غباثهم الذي يجعلهم - مثلا - ينساقون كالخراف وراء وجه الموتشي الكريمة .

وفي خاتمة المطاف يوضحهم عن كل سخفهم وغباثهم بالحلم . الحلم الذي في اعماق كل منهم ، صغيرا كان ام كبيرا ، الذي نراه في أعينهم وعلى ملايح وجوههم في مشهد من اجمل مشاهد الفيلم الناطقة بلمسة الاستاذ بحق ، عندما تخرج البلدة عن بكرة ابيها في القوارب الى عرض البحر ، فيقضي الجميع نهارا كاملا وجزءا طويلا من الليل في انتظار مرور « عابرة محيطات » لا يدرى احد قادمة من اين او ذاهبة الى اين ، لكنها - عندما تهل اخيرا ، فتطلع على اولئك المنتظرين المشاققين من قلب الظلمة وانوارها تتألق وانغام موسيقاها تأتي من بعيد كنغممة من حلم - تبعث حياة اخرى تجيش في كل القلوب لدى لحظة فتجملها قلبا واحدا صفليا مليئا بالاحلام والاشواق التي لا تحصى .

يبدأ الفيلم بحفل « ماردي جرا » يحرق فيه اهل البلدة « ساحرة الشتاء » احتفاء بمقدم الربيع ، وينتهي بحفل زواج تصنع منه كل بهجة في قبضة عاصفة رعدية ، وبين البداية والنهاية بلدة تبدو اشبه بخشبة مسرح ديفي خائب بعض الشيء تقطع تهريجته بين الحين والحين لمسات شاعرية كمشهد ذلك الطاووس الابيق الذي يظهر في ميدان البلدة الرئيسي ، يتحدى الرنائة ، بقدر ما يتحدى الثلج الناصع

الفكر العربي

في معركة النهضة

تأليف الدكتور انور عبدالمك

« هذا الكتاب موجه في المقام الاول الى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل ، شباب الانتاج والعلم والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - اسهاما في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، اذ ان منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة الحضارية ، وهو المنهج النابع من تغيير الاطار المعرفي - وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتب ، الا وهو تجديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تفاعل حضارات الشرق والغرب - نقول : ان هذا المنهج وذلك التجديد النظري يمتدان على وجه التحديد الى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي مرحلة جديدة حقا على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للاجيال السابقة من حركتنا الوطنية المناظلة في اغلب الاحيان في اجواء ثقافية - فكرية استشراقية ، اوامية ، او سلفية .

وهو كتاب يتصدى للاجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، الا وهو : كيف يمكن ان نقيم علاقة جدلية ، عضوية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه الى الثورة الاجتماعية والهدف الاشتراكي من ناحية ، وبين اقامة فلسفة تواكب هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم اجمع ، تكون ، على وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » .

- من المقدمة -

الثن ٨٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الآداب